ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI BRERA
MILANO

DIPARTIMENTO DI PROGETTAZIONE E ARTI APPLICATE

CORSO DI LAUREA IN FASHION DESIGN

AMBIENTE E COLORI:
FIBRE, TINTURE E INCONTRI NATURALI TRA PRESENTE E PASSATO

Relatrice tesi:
Prof.ssa LIVIA CRISPOLTI

Relatrice del progetto:
Prof.ssa MARIA ANTONIETTA TOVINI

Coordinatore del corso:
Prof.ssa FILOMENA STELITANO

Tesi di laurea di:
CLAUDIA SANNA
29549

ANNO ACCADEMICO 2016/2017

<u>INDICE</u>

La tesi è per me come un viaggio, un viaggio alla scoperta di qualcosa che tanto attira la nostra attenzione ma anche un viaggio in sé stessi e alla scoperta di sé stessi. Il mio viaggio sulla tintura naturale è appena agli inizi, la curiosità e la passione sono nati circa quattro anni fa mentre scrivevo la tesi triennale sull'artigianato sardo. Mi sono imbattuta nella tessitura ed ho scoperto qualcosa alla quale non avevo mai prestato particolare importanza, la tintura naturale, scoprendo che sino al secolo scorso nella mia terra si tingeva con ciò che la natura offriva, questo ha attirato tantissimo la mia attenzione. Così, proseguendo il percorso di studi in fashion design, ho provato le prime tinture su tessuto in casa, ed ho iniziato a sviluppare, assieme, un grande amore per tutto ciò che è naturale e un grande astio nei confronti di tutto ciò che è chimico o sintetico. All'inizio pensavo di essere solo una piccola nostalgica dei tempi andati, invece fermandomi a riflettere ho capito che la necessità di riavvicinarsi alla natura e a pratiche naturali è una cosa più che attuale. L'ambiente non regge più il sovraccarico e l'industria tessile dell'abbigliamento è una di quelle che inquina di più al mondo, dove si producono rifiuti tossici e dove c'è un grandissimo sfruttamento del lavoro soprattutto in paesi sottosviluppati. È tristissimo vedere come l'abito e l'indumento, nella cultura di massa, si siano completamente svuotati di tutto il loro significato simbolico e antropologico piegandosi alle leggi di un mercato improntato al consumismo. È triste anche sapere che 1129 operai perdano la vita in Bangladesh, schiacciati dal crollo della fabbrica tessile dove lavoravano per confezionare i vestiti alla moda per gli occidentali che nemmeno si curano di sapere dove e

come siano prodotti i propri abiti. L'emergenza esiste ed è reale, per questo c'è bisogno di una maggiore sensibilità e di fare informazione. La moda deve diventare più sostenibile, a livello ambientale e umano. La mia breve tesi si divide in quattro capitoli, il primo parla delle fibre naturali. È sconcertante sapere dell'enorme impatto ambientale che ha un tessuto naturale come il cotone. Per questo, oltre all'analisi della fibra e delle fasi di lavorazione che subisce, ho ritenuto opportuno inserire anche l'impatto ambientale che queste fibre, seppur naturali hanno. Dallo studio sulla sostenibilità delle fibre ho capito che i vincitori assoluti sono il lino e la canapa ché necessitano di poca acqua e sono delle fibre ottime a livello prestazionale. Ho appreso che le lane pregiate che vediamo magari sfilare in passerella provengono tutte dall'altra parte del mondo e che la lana italiana che è tanta, merita di essere più valorizzata o per lo meno utilizzata. Ha ragione mio padre a dire che costa più smaltirla poiché il tornaconto che se ne ha vendendola è veramente irrisorio, e mio padre con le pecore ci lavora. Però durante questo viaggio che è la tesi ho avuto anche il piacere di incontrare persone come Pasquale e Claudio dell'Associazione della Pecora Brianzola che per le loro pecore si danno da fare, le hanno salvate dall'estinzione e ne utilizzano la lana, seppur grossa e grezza, per farne bellissimi filati, maglioni ed un bel panno di lana, è stato bello toccare con mano la loro passione e accarezzare le loro pecore, ché rispetto a quelle che sono abituata a vedere io sono un po' diverse. Il viaggio della mia tesi mi ha portato anche a Villa D'Almé, in provincia di Bergamo, per vedere gli stabilimenti del Linificio e Canapificio Nazionale, dove ho potuto

apprezzare una grande gentilezza ed un ottimo lavoro. In ogni caso tutti questi aspetti legati ai tessuti naturali verranno ripresi nel primo capitolo. Naturalmente i tessuti naturali vengono trattati anche perché sono gli unici ricettori della tintura naturale, che infatti non si fissa sui tessuti man-made, anche se per fissarsi sui supporti naturali necessitano delle sostanze che sono i mordenti, questo sarà argomento del secondo capitolo. Dopodiché il terzo capitolo proseguirà con un esplosione di colori e di piante. Verrà fatta un'introduzione storica per capire l'intenso legame che la tintura naturale ha avuto con l'uomo sin dai primordi, un legame alchemico, talvolta misterioso, talvolta elitario e segreto. Un legame anche simbolico, infatti come prima accennavo, con l'ingresso della tintura sintetica, del colore veloce, l'uomo ha completamente dimenticato tutta l'affascinante simbologia millenaria che stava dietro ciascun colore, ottenuto da una determinata pianta. È una questione di conoscenza, di alchimia, di chimica, di amore per la natura, per la pianta, per il tessuto. Penso sia molto più gratificante tingere di giallo andando a raccogliere dei fiori selvatici piuttosto che svuotando una bustina tossica in un recipiente d'acqua calda. Senza contare l'aspetto legato alla salute, i colori e i tessuti di sintesi talvolta sono cause di brutte dermatiti o comunque non sono in linea e in armonia con il nostro corpo. Per cercare delle conferme su questo e visto che, come già detto, la tesi è per me un viaggio, ho deciso di fare un po' di chilometri per incontrare persone che nel campo del naturale ci hanno imbastito il proprio lavoro o addirittura la propria vita. Questo è il quarto ed ultimo capitolo dove incontro e intervisto tre

personaggi diversissimi. Inizio con Maurizio Savoldo de La Robbia, un piccolo laboratorio in un piccolo paese in provincia di Nuoro, lui botanico, ha deciso di fondare la sua attività sulla tintura naturale, e lo fa molto bene, la chiacchierata con lui è stata molto costruttiva e piacevole. Dopo aver intervistato Maurizio sono scesa alla volta di Sant'Antioco per conoscere la famosa sacerdotessa del bisso, un desiderio che covavo già da parecchio tempo, ed è stato bellissimo stare nella sua stanza e parlare con lei di tantissime cose senza nessuna costrizione tematica, partire dalla tintura naturale per arrivare al mitologico bisso sino alla figura quasi estinta del vero Maestro, tutto questo assieme alla fantastica aria familiare e di libertà che si respira in quella stanza. Perché Chiara è veramente una persona libera, libera da ogni logica di mercato e libera da qualsiasi condizionamento, è l'indipendenza. L'ultima intervista l'ho fatta ad un mio compaesano che vive ed opera in Francia, arrivato a fare arte quasi per caso, un amante appassionatissimo del lino, ancor meglio se antico.

Insomma, il lavoro per una moda migliore e più sostenibile è ancora molto lungo ma speriamo di poter essere una goccia d'acqua pulita in un mare di rifiuti.

I. LE FIBRE NATURALI E VALUTAZIONE DELL'IMPATTO AMBIENTALE

I supporti prediletti e sui quali i colori naturali si fissano più volentieri sono anch'essi di origine naturale: sono le fibre naturali. Queste ultime si dividono in due grosse famiglie e sono le fibre tessili di origine animale e le fibre tessili di origine vegetale. In questo primo capitolo verrà illustrata in maniera generale l'origine di queste fibre e qualora fosse necessario l'impatto ambientale che queste fibre hanno.

I.1. LE FIBRE TESSILI ANIMALI

Le fibre tessili animali si dividono in fibre da bulbo pilifero che derivano dal vello o pelo degli animali da tosa, la lana e in fibre da secrezione di insetto, la seta o della specie pinna, il bisso.

I.1.1. Le lane

La lana si ottiene mediante di tosatura che separa il vello dal corpo di diversi razze di animali.

Gli animali sui quali si effettua la tosatura sono:

-OVINI come la pecora comune, la pecora merinos, la pecora shetland, la pecora incrociata, la capra tibet e cachemire e la capra angora;

-LEPORIDI come il coniglio d'angora;

-CAMELIDI come il lama, l'alpaca, la vigogna, il guanaco, il dromedario e il cammello;

-BOVINI come il bue del Tibet o yak.

Dopo la tosatura, che può essere manuale o meccanica, la lana, di solito sudicia, viene sottoposta ad una serie di trattamenti che la trasformano dapprima in filato e successivamente in tessuto. Con la cernita si classificano i diversi tipi di fibra ottenuti mediante la tosatura sulla base della provenienza del vello. A seconda della parte del corpo dell'animale tosata si ottengono fibre dalla diversa qualità. Sulle spalle e sui fianchi, ad esempio, le fibre sono più lunghe, sottili ed elastiche, è la zona con le fibre di qualità migliore; sulla schiena invece le fibre sono più corte e ruvide; infine sul ventre troviamo fibre molto corte e poco resistenti. Con il lavaggio si eliminano le impurità della lana come il grasso, la terra e gli escrementi. Successivamente viene sottoposta a cardatura e filatura dalla quale ne risultano le matasse. Purtroppo ormai son poche le maestranze artigiane che eseguono tutte queste fasi manualmente, l'industria ha automatizzato e semplificato tutti questi processi che prima erano monopolio del genere femminile. E questo monopolio veniva esercitato dalla donna nel totale rispetto della natura circostante senza l'aggiunta di nessun prodotto chimico. In società agropastorali come quella sarda tutto questo avveniva di solito nei mesi di maggio o giugno, la lana veniva portata dall'uomo a casa ancora sudicia e la donna si sarebbe dovuta occupare di tutte le fasi successive, il lavaggio ad esempio avveniva vicino ai corsi d'acqua dove, in dei grossi pentoloni, veniva fatta quasi bollire e poi risciacquata molteplici volte e messa ad asciugare su dei grossi massi o su delle vecchie lenzuola, tutto all'aria aperta. Con l'avvento

dell’industrializzazione questi non sono che vecchi ricordi e, nel panorama attuale, bisogna fare i conti anche sul piano della sostenibilità ambientale. Nel capitolo Tre. Retailers e consumatori: il best seller sostenibile (Magni, 2011) si legge:

Nel caso della produzione della lana, i principali fattori di impatto ambientale sono le conseguenze dell’allevamento sui terreni e gli scarti generati dalle prime fasi di lavorazione, in particolare il lavaggio della lana. Quanto al primo, un contributo positivo viene dall’utilizzabilità per l’allevamento degli ovini di terreni poveri, spesso non adatti ad altri allevamenti o colture, ma una controindicazione può venire dai rischi di desertificazione del terreno causati dall’allevamento intensivo. Quanto al secondo, i reflui delle operazioni di lavaggio della lana sucida contengono molte sostanze inquinanti. A questi si aggiungono poi i prodotti chimici utilizzati nelle varie fasi di lavorazione della lana, dai lavaggi (detergenti, tensioattivi, ammorbidenti, candeggianti ecc.) alla filatura, dalla tessitura ai trattamenti tintoriali e di finissaggio.

A questo proposito si potrebbe scoccare una lancia a favore dei metodi di tintura naturale poiché la lana è forse la fibra naturale che meglio si presta all’assorbimento del colore derivante dal mondo vegetale.

Un’ altra considerazione sull’impatto ambientale dell’industria laniera va fatto sulle emissioni di CO_2 in atmosfera derivanti dal trasporto nei principali luoghi dove si realizzano le fasi manifatturiere sino agli scaffali dei negozi sui principali mercati di consumo dal momento che

oltre la metà della lana utilizzata nell'industria dell'abbigliamento proviene da tre soli paesi, ossia Australia, Nuova Zelanda e Cina. A questo proposito, sempre nell'impaginato Magni (Magni, 2011) si legge

La lana è però una delle poche fibre tessili che producibili a tutte le latitudini e anche in Europa. Si stima infatti che oltre 180 milioni di chilogrammi di fibra siano prodotti in Europa, una quota non piccolissima, pari a poco meno del 20 per cento della produzione mondiale di lana. Il problema è che gran parte di questa lana resta inutilizzata e anzi diventa un costo ambientale poiché finisce in discarica o negli inceneritori. Solo le lane inglesi, pari a poco più di 30 milioni di chilogrammi all'anno, hanno oggi un mercato nella filiera tessile europea mentre in Italia la produzione di lane autoctone ammonta a circa 15 milioni di chilogrammi, tuttavia secondo le stime del professor Maracchi, direttore dell'IBIMET-CNR di Firenze: «Oggi il 95 per cento della lana che viene tosata in Italia finisce in discarica come rifiuto speciale. Quel 5 percento rimanente viene utilizzato in edilizia, come isolante, o da qualche artigiano che la infeltrisce per farne borsette e cappellini». Paradossalmente, inoltre una parte non piccola della lana italiana che non finisce in discarica prende le vie dell'Asia, esportata in Cina e India per impieghi di bassa qualità nei tappeti. Il problema è che gran parte della lana italiana e degli altri paesi dell'Europa continentale non è di qualità adeguata agli standard richiesti dal mercato dell'abbigliamento. Le pecore sono infatti prevalentemente per fini alimentari (carni e latticini) e la lana rappresenta semplicemente un sottoprodotto di cui disfarsi in qualche

modo, mentre l'industria tessile italiana utilizza esclusivamente lana di pregio e di importazione.

A tal proposito una considerazione pertinente si potrebbe fare sulla regione Sardegna dove la quantità degli ovini allevati è, numericamente, più del doppio della popolazione e il valore della lana, complice il tracollo dell'artigianato locale e l'avvento dell'industrializzazione, è calato notevolmente. Sino a quarant'anni fa si poteva avere un introito dignitoso da quello che prima era un bene primario e oggi è relegato a sottoprodotto. Sottoprodotto che tuttavia, in Sardegna, può vedersi protagonista ad esempio nell'edilizia grazie all'azienda Edilana. Tuttavia negli ultimi anni si è sviluppata una nuova attenzione alla valorizzazione della lana autoctona, sia in Italia che in Europa con l'obiettivo di esplorare nuove opportunità di utilizzo nella filiera tessile e di promuovere un miglioramento qualitativo della lana stessa. Tra le iniziative italiane sviluppatesi negli ultimi anni ve ne sono due di particolare rilievo: il progetto della CCIAA di Biella con Agenzia Lane d'Italia e Biella Woolcompany e il progetto «Tessile e Sostenibilità», avviato da Ibimet-Cnr e dalla fondazione per il clima e la sostenibilità. Entrambi i progetti hanno avviato delle micro-filiere di produzione che curano tutte le fasi della produzione, dalla lana alla confezione del capo d'abbigliamento o d'arredamento finito. Un altro progetto virtuoso è quello dell'Associazione della Pecora Brianzola che da quasi vent'anni si occupa di salvare dall'estinzione una razza ovina autoctona delle colline brianzole, e oltre all'allevamento si occupa anche della

lavorazione delle lane di questo animale, curando una piccola produzione filati e tessuti di ottima qualità.

I.1.2. La seta

La seta è un filamento derivante dalla bava di un Lepidottero, il Bombix Mori, volgarmente chiamato baco da seta. Quest'ultimo nasce da uova del diametro di due millimetri circa per poi raggiungere dimensioni di 8 cm di lunghezza e 1 cm di diametro. Si nutre di foglie di gelso ed è voracissimo. Nella sua rapida crescita muta la pelle per ben quattro volte. Raggiunta la sua maturazione smette di alimentarsi e fila il suo bozzolo producendo una fibra lunga 900 metri circa. Il baco, muovendosi con grande abilità, emette da ghiandole situate ai lati della bocca due fili di bava filamentosa che lo avvolgeranno completamente, e gli permetteranno la trasformazione in crisalide prima e in farfalla poi. Il bozzolo, negli allevamenti in cattività di baco da seta, viene lavorato quando il bruco si è trasformato in crisalide e non più tardi, altrimenti nell'ultima mutazione, cioè in farfalla, il filamento verrebbe rovinato, mangiato, da quest'ultima. Quindi avviene la fase della stufatura, dove si uccide l'animale all'interno sottoponendolo ad alte temperature. Dopodiché il bozzolo subisce una serie di lavorazioni, atte a separare la parte gommosa che funziona da collante, dalla parte che poi verrà utilizzata per ottenere la fibra di seta. I vari processi, iniziano con una prima fase di rammollimento del bozzolo che ne permette un primo scioglimento trasformandolo in un filamento lungo chiamato bava, poi in altri chiamati di sgommatura. Si procederà poi alle varie fasi di filatura e tessitura. I maggiori produttori mondiali di bozzoli sono: in

primis la Cina, seguita dal Giappone, India e Corea. Nel corso della storia, l'Italia ha avuto un ruolo centrale essendo la principale produttrice in occidente, principalmente nelle zone del comasco seguito dal forlivese e dal casertano. A tal proposito nel gennaio 2016 Aurora Magni scriveva nel suo blog Sustainability-Lab

Che l'Italia del Nord (senza dimenticare la provincia di Caserta) sia stata caratterizzata fino alla prima metà del 900 anche dalla lavorazione della seta è risaputo. In un'intervista rilasciata a Io Donna il 20 novembre scorso Fernando Pellizzari, l'ultimo presidente dei bachicoltori italiani, spiegava che fino agli Cinquanta operavano 40 mila aziende agricole nel nostro Paese mentre oggi se ne contano una trentina e che *"solo l'anno scorso dalla Cina sono arrivate in Italia, tra filati e tessuti, più di tremila tonnellate di seta".*

E continua dicendo

La seta è ancora materia prima irrinunciabile per le imprese comasche dove viene tessuta e nobilitata ma l'Italia ha rinunciato a allevare bachi e a filare.

Ma forse qualcosa in più si può fare. Ad esempio proprio riconsiderando la possibilità di tornare ad allevare bachi e a filare.

A Padova esiste infatti il CREA con la sua Unità di apicoltura e bachicoltura che dal 1871 conserva una delle più importanti banche genetica mondiali del bombice.

Sotto la direzione di Silvia Cappellozza vengono conservate 200 razze di purezza e vengono allevati 200 mila bachi all'anno grazie ad un gelseto di 6000 alberi e ricco di circa sessanta varietà di gelso. Il Centro è anche dotato di una "filandina", macchina del 1971 che serviva a testare la qualità dei filati , ma solo una piccola parte sono destinati al tessile. L'attività della struttura è soprattutto concentrata sulla valorizzazione delle sostanze estraibili dal bozzolo, prodotti proteici per l'industria farmaceutica e la cosmesi come la sericina e la fibroina e sulla valorizzazione delle caratteristiche antibatteriche della seta in medicina.

Da qualche tempo è intanto cresciuta la domanda di seta biologica da parte di importanti brand il che dovrebbe aprire possibilità per una rinata filiera produttiva nazionale.

È quindi incoraggiante registrare la nascita di una rete d'impresa "La Rinascita della Via della Seta" guidata dall'azienda orafa D'orica e che raggruppa le cooperative sociali Campoverde, Ca' Corniani e Cantiere della Provvidenza, l'agenzia Veneto Marketing, l'impresa cosmetica Fimo srl e naturalmente CREA. Il progetto ha già ricevuto un riconoscimento importante a Bruxelles il 27 e 28 Aprile 2015, dove è stato presentato come modello di riferimento per i progetti di Ricerca e Innovazione emanati dalla Commissione Europea.

Nasce così La Via Etica della Seta che produce una seta etica 100% italiana, certificata e controllata.

Inoltre è importante segnalare l'esistenza di sete cruelty-free, o la seta tussah grezza, Sasha Duerr, molto attenta all'ambiente e al rispetto degli animali, nel suo libro Tinture Naturali (Duerr, 2010) ci informa sulle sete selvatiche e scrive

Le sete selvatiche non provengono da allevamenti, ma sono raccolte in natura. Rispetto ad altri tipi di seta, dove la larva viene sacrificata quando si raccoglie il bozzolo, la seta cruelty-free è un'opzione più sostenibile e umana. I bachi da seta, infatti, diventano larve prima che il bozzolo venga utilizzato come fibra. La produzione di questa seta è meno tossica e inquinante perché i processi di sgommatura e candeggio sono limitati. Se ne trovano di diversi tipi ed è un materiale più ecologico da tingere.

I.1.3. Il bisso

Il bisso, chiamata anche seta del mare, è una fibra tessile che si ottiene dai filamenti secreti dal bivalve marino più grande del Mediterraneo, la Pinna Nobilis, volgarmente detta nacchera. Questi filamenti vengono secreti dalla nacchera per sigillarsi e difendersi dagli attacchi dei predatori del mare, come il polpo. È una fibra che richiede delle lavorazioni lunghissime per trasformarsi in filato e poi in tessuto, tutti i processi devono essere rigorosamente svolti a mano. Questo ne tutela l'unicità e ne rende impossibile la commercializzazione. Inoltre ha una storia antichissima e solo una persona al mondo ne conosce i segreti, è il Maestro di bisso Chiara Vigo che è l'unica depositaria di questo sapere da generazioni. Lei opera nell'isola di Sant'Antioco, in Sardegna, dove è presente una

grande popolazione di Pinna Nobilis. La lavorazione svolta da Chiara Vigo è completamente naturale ed ecocompatibile, il colore naturale del bisso è oro alla luce e il Maestro si avvale della tintura naturale per ottenere altre sfumature come il rosso o il porpora. Ad ogni modo nell'ultimo capitolo è presente l'intervista al Maestro dove si potrà apprendere più dettagliatamente il suo lavoro.

I.2. LE FIBRE TESSILI VEGETALI

Le fibre tessiti di origine vegetale sono composte principalmente da cellulosa, che costituisce in maniera essenziale la parete cellulare della pianta. A seconda della parte della pianta dalla quale si estrae la fibra avremo fibre da semi (cotone, kapok), da libro o stelo cioè il fusto della pianta (lino, canapa, iuta, ramiè, ginestra, ortica, bambù), da foglie (sisal, formio, alfa, manilla).

I.2.1. Il cotone

Il cotone ha origine dall'estrazione dalla lanuggine, che sotto forma di fiocco, ricopre i semi della pianta Gossypium, di varie specie. Ogni specie forma una qualità di cotone diversa, classificabile in base ai caratteri fisici delle fibre prodotte. Di solito queste piante producono grandi fiori di colore giallo pallido, dai quali originano frutti contenenti numerosi semi avvolti da una fitta peluria, detta bambagia, la maturazione avviene circa cinquanta giorni dopo la fioritura. Seguono poi le varie operazioni di raccolta, che di solito avviene ad opera di macchine aspiratrici che dividono la bambagia

dai semi, di cardatura, di pettinatura e di filatura. La lunghezza delle fibre rappresenta la caratteristica che ne decreta il maggiore pregio. Questa pianta, la cui coltivazione finalizzata alla tessitura ebbe origine in India, necessita di climi caldi ed umidi. La sua produzione a livello mondiale si sviluppa quindi maggiormente nei paesi dal clima subtropicale, in Africa, in America, in India. Tra le fibre naturali il cotone è la più importante, certamente per quantità prodotta, nel 2008 la produzione mondiale è stata di 24 milioni di tonnellate. Tuttavia questa fibra, nel suo ciclo di produzione, nasconde dati allarmanti se relazionata all'impatto ambientale che ha. La già citata Aurora Magni nel suo impaginato (Magni, 2011) scrive in merito

La produzione di cotone richiede l'utilizzo di vastissime aree di terreno coltivo e in alcune regioni del mondo ha trasformato l'economia locale in senso monoculturale, con tutti i rischi che ciò comporta. I prodotti cotonieri, inoltre, richiedono un elevato impiego d'acqua. Secondo recenti stime, la produzione di un chilogrammo di abbigliamento di cotone richiede l'utilizzo di 9,4 metri cubi di acqua con punte intorno ai 20 metri cubi se la coltivazione avviene in paesi come l'India (Gallo 2009). Il simbolo più impressionante degli impatti negativi che l'elevato consumo d'acqua nella coltivazione del cotone può provocare è l'ormai pressoché definitivo prosciugamento del lago d'Aral in Uzbekistan, la cui superficie si è ridotta negli ultimi quarant'anni del 60 per cento e il volume complessivo delle acque dell'80 per cento. Le coltivazioni di cotone richiedono, inoltre, un grande uso di pesticidi e fertilizzanti con gravi conseguenze sia sull'ambiente sia sulla salute delle persone che lavorano nei campi. A

ciò si devono aggiungere le emissioni di CO_2 in atmosfera prodotte dal trasporto della fibra agli impianti di filatura, tintura, finissaggio e confezionamento dei capi che spesso si trovano in aree del tutto diverse del mondo (Pearce 2009).

Sembra quasi un paradosso che la fibra naturale più utilizzata e con una storia plurimillenaria se declinata ad una logica consumistica industriale abbia tanti aspetti quasi catastrofici. Per fortuna esistono le alternative e negli ultimi anni si sta sviluppando una maggiore sensibilità nei confronti del cotone biologico (organic cotton) coltivato senza l'ausilio di sostante chimiche, anche se, in alcuni casi, potrebbe celare uno strumento di marketing. Infatti, riguardo le certificazioni, sempre la Magni nel suo impaginato (Magni, 2011) scrive

Si tratta spesso di una sorta di autodichiarazione che informa la clientela della presenza di organic cotton tra le fibre utilizzate, in altri casi invece si sceglie una certificazione da terze parti, ad esempio in Italia da ICEA (Istituto per la Certificazione Etica ed Ambientale), che utilizzano disciplinari di certificazione internazionali come COTS (Global Organic Texile Standard) che definisce uno standard per la lavorazione delle fibre biologiche e include criteri ambientali e sociali lungo tutta la filiera produttiva.

E continua dicendo

Il contributo dell'organic cotton alla sostenibilità dei manufatti tessili è certamente interessante, ma ancora marginale essendo la materia prima certificata come organic una percentuale minima rispetto a

quella in circolazione (circa l'1 per cento). Si tenga inoltre conto che una quota maggioritaria del cotone prodotto nel mondo è geneticamente modificato e la ricerca sugli OGM di nuova generazione è in pieno svolgimento (Sala 2005).

Quello del cotone organico è un percorso lungo che ha bisogno di sostegno dall'azienda, che lo deve proporre, al consumatore, che lo deve richiedere. Tuttavia qualcosa si muove, nel blog Sustainability-Lab, nel giugno 2016 si legge

Cosa fanno i brand per valorizzare il cotone sostenibile?

Questa la domanda alla base del rapporto elaborato da Solidaridad, WWF e Pesticides Action Network UK (PAN UK) e recentemente pubblicato .

Iniziamo con una buona notizia: la produzione di cotone sostenibile è cresciuta e ha raggiunto nel 2014 le 2.173.000 tonnellate (8% dei volumi totali). L'aspettativa è di un ulteriore incremento nel 2015 (+15%).

È bene ricordare qualche dato. Il cotone cresce in 80 paesi circa (si calcola che occupi 33 milioni di ettari di terreno coltivabile) e fornisce il 32% circa dei volumi di fibre tessili utilizzate al mondo. Ha un impatto ambientale pesante dovuto ai consumi idrici (il 73% dei campi è irrigato) e alle sostanze chimiche utilizzate, basti pensare che il 6,2% dei fertilizzanti e il 14% dei pesticidi venduti al mondo sono destinati proprio al cotone. E poi ci sono i problemi sociali e le condizioni di lavoro nei campi che spesso coinvolgono i bambini. Il

cotone dà lavoro a 250 milioni di contadini la maggior parte dei quali in paesi in via di sviluppo.

Ma negli anni si sono sviluppate iniziative importanti che hanno migliorato le caratteristiche di sostenibilità della fibra. Come ci ricorda il rapporto: Organic cotton nato negli anni 80, Fairtrade (2004), Cotton Made in Africa (2005), Better Cotton Initiative -BCI 2009.

E continua dicendo

Senza un'apprezzabile valorizzazione da parte del mercato, avvertono gli autori del rapporto, il rischio che i contadini tornino a produzioni standard è forte.

Solo una parte del cotone sostenibile è infatti richiesto e valorizzato dai brand nelle proprie collezioni. Alla base del fenomeno aspetti organizzativi (la filiera del cotone è complessa e frammentata, non sempre tracciabile con facilità) e poi ci sono i costi aggiuntivi legati alle certificazioni. Per questo, conclude il rapporto, i brand hanno un ruolo cruciale nel sostenere i cotoni sostenibili.

In Italia un esempio virtuoso lo si può identificare nell'azienda Filmar, che nonostante la globalizzazione e la concorrenza asiatica, ha puntato su un prodotto cotoniero italiano di lusso stabilendo un ponte Italia-Egitto. Un approccio che nel 2009 ha portato alla nascita di Filmar Nile Textile che occupa 470 addetti a Borg El Arab, a pochi chilometri da Alessandria d'Egitto, dove si coltiva un cotone biologico di alta qualità in completa armonia con le comunità locali.

Sempre Aurora Magni nel suo blog Sustainability-Lab avverte su un altro progetto interessante che si chiama Cotton 2040: un progetto globale per far crescere il cotone sostenibile, nell'articolo si legge

Cotton 2040 vuole costruire una rete di attori a diverso titolo coinvolti nella produzione di articoli cotonieri a basso impatto ambientale: coltivatori, produttori, distributori, ONG, enti di certificazione, stakeholder. L'iniziativa ha già registrato l'adesione di importanti soggetti tra cui FairTrade, BCI, Made in Africa, brand come C&A Foundation, M&S, Textile Exchange, CottonConnect, Cotton Australia.

Come si legge nel documento di presentazione del progetto 'il cotone è una risorsa vitale per 300 milioni di persone nel mondo ma la sua produzione è associata a problematiche sociali e ambientali. L'impronta idrica di un kg di cotone varia da 10mila a 20mila litri di acqua e la sua coltivazione ha un forte impatto ambientale per l'uso di sostanze chimiche pericolose per l'ecosistema. Negli ultimi anni si sono registrati considerevoli progressi ma il cotone coltivato con criteri di sostenibilità è ancora una parte marginale della produzione globale'. Da qui la necessità di lanciare un progetto globale per il cotone sostenibile.

I.2.2. Il lino

Il lino è una fibra corticale estratta da pianta annuale, il più coltivato è il Linun usitatissimum. Il lino cresce meglio nei luoghi in cui c'è una buona esposizione solare, dove le notti sono fresche ed il suolo è

relativamente caldo ed umido. Le piante raggiungono un’altezza tra i settanta centimetri ed il metro, nel mese di maggio fioriscono ed il fiore ha una colorazione azzurra chiara, simile al colore del cielo. Il raccolto avviene fra metà luglio e metà agosto. Il lino per uso tessile deve essere estirpato dal terreno in modo da assicurare la massima lunghezza utile della fibra. In passato, gli steli venivano laboriosamente strappati a mano, mentre oggi la stessa operazione è completamente meccanizzata. Il trattamento della pianta dopo l'estirpazione dipende da come dovrà essere macerata la fibra, se ad “acqua” oppure a “terra”. La macerazione è un processo naturale che serve a disgregare le pectine, cioè quelle sostanze gommose che avvolgono le fibre riunendole in fasci e fanno aderire questi ultimi alle cellule della corteccia. Le pectine devono essere eliminate se si vuole che le fibre possano separarsi dal resto dello stelo. La macerazione è dovuta a speciali enzimi prodotti da micro-organismi (batteri) che proliferano negli steli stesi sui campi dopo l'estirpazione (macerazione a terra) oppure imbevuti d'acqua (macerazione ad acqua). Successivamente subirà le varie lavorazioni di stigliatura, dove si separa meccanicamente la fibra tessile dal resto del fusto macerato, di pettinatura, filatura e tessitura. Il lino è certamente la fibra tessile più antica, usatissimo sin dai tempi più antichi dai popoli del Mediterraneo. Sino agli anni Sessanta del Novecento era presente una vasta coltivazione a lavorazione artigianale del lino anche in Sardegna, dove si pensa sia pervenuto in piena età del bronzo, nel periodo nuragico, ad opera dei fenici. Era utilizzatissimo in vari ambiti, essendo una pianta molto versatile: se ne producevano filati,

tessuti, i semi erano utilizzati nella medicina popolare, se ne produceva l'olio per alimentare le lucerne. E tutto il lavoro era sapientemente realizzato artigianalmente, soprattutto ad opera delle donne, emblematico era il lavoro delle gramolatrici, donne che, con la propria gramola in legno della quale si servivano per separare le parti legnose dalle parti fibrose della pianta, si spostavano nei vari paesi per esercitare il proprio mestiere. Nel breve trattato Museo Etnografico di Nuoro (Carta Mantiglia et al., 1987) si legge

Le giornate delle gramolatrici erano molto lunghe e oltre che faticose e anche noiose. Le donne cantavano per sentire meno la stanchezza. Il canto delle gramolatrici aveva un tono particolare e si diceva cantare a boghe 'e asgada oppure cantare a zoccu 'e asgada. I mutos che cantavano erano gli stessi che si cantavano durante i lavori di campagna, il lavaggio della biancheria o della lana al fiume ecc. essendo però i mutos cantati da più voci e accompagnati dal rumore ritmico provocato dalla sbattere dello strumento, assumeva una particolare melodia ed era un canto che attirava anche i bambini che ascoltavano e allo stesso tempo imparavano.

Dopo questa parentesi nostalgica è più opportuno dire che oggigiorno in Europa ci sono novantamila ettari coltivati a lino, prevalentemente dal sud della Normandia al nord della Francia, fino in Belgio e nei Paesi Bassi, che rappresentano l'80 per cento della produzione globale con 7.500 aziende agricole europee dedicate alla sua coltivazione. Il lino coltivato in Europa occidentale è noto per essere il migliore al mondo. Questo livello di eccellenza è il frutto della combinazione di tre fattori benefici: la disponibilità di terreni

adatti, le condizioni climatiche favorevoli e le conoscenze di esperti linicoltori attenti alla qualità della coltivazione e del processo di filatura e tessitura. Inoltre il lino è una fibra sostenibile a livello ambientale, biodegradabile e riciclabile, su Lifegate si legge sul lino

È considerata una fibra modello: rispetto alla coltivazione del cotone si risparmiano 650mila metri cubi di acqua e 300 tonnellate di prodotti fitosanitari perché ha bisogno solo dell'acqua piovana e non richiede l'uso di pesticidi, secondo quanto riportato da un rapporto della Commissione Europea e da una valutazione del Ciclo di vita (Lca) di una camicia di lino condotta da Bio Intelligence Service, ente specializzato nella ricerca in campo ambientale. L'energia utilizzata per la produzione della fibra è dal 4 al 10 per cento di quella che sarebbe necessaria per la produzione di quelle sintetiche secondo uno studio dalla Confederazione europea del lino e della canapa (Celc). Inoltre, le piantagioni assorbono 250mila tonnellate di CO2 ogni anno.

Un grosso esempio del binomio lino-ambiente è dato dal Linificio e Canapificio Nazionale del Gruppo Marzotto, in Italia la più grande azienda produttrice di filato di lino, attività che conduce dal 1873. La coltivazione avviene nel nord della Francia e la filatura, invece, in Lituania con macchinari ideati e prodotti appositamente secondo una miscela di fibre che viene studiata nel centro ricerche e sviluppo in Italia.

I.2.3. La canapa

La canapa è una fibra tessile ottenuta dal floema o libro dei fusti delle piante di Cannabis sativa. La canapa cresce naturalmente in zone dal clima temperato, ma può sopportare i climi più diversi. Può arrivare in alcuni casi a raggiungere altezze di sette metri, e di solito le si taglia nel mese di agosto, quando le piante iniziano ad ingiallire. Le fasi di lavorazione della fibra sono del tutto analoghe a quelle del lino e comprendono macerazione, strigliatura, pettinatura, filatura ed infine tessitura. Sino al secolo scorso, prima del proibizionismo della cannabis, era diffusissima in quanto si poteva ricavare, oltre alla fibra tessile, cordame e carta. È una fibra dalle innumerevoli risorse e sino al secolo scorso aveva un ruolo da protagonista anche in Italia, in un articolo datato agosto 2016, nel blog Sustainability-Lab, Aurora Magni scrive

Vale la pena ricordare che l'Italia è stata per secoli produttrice di canapa e che fino alla prima metà del secolo scorso il nostro paese era tra i primi produttori mondiali, mentre nel 2015 sembra non siano stati superati i 5mila ettari di coltivazioni malgrado di canapa si parli in ogni evento dedicato alla green economy. Infatti la canapa è un vegetale "multitasking", usato cioè nella produzione di materiali tessili e cordami, nella produzione di carta ma anche nell'agroalimentare e nell'edilizia ed è una pianta resistente che non necessita di trattamenti chimici particolare né di irrigazioni (almeno nelle regioni del Nord), particolarmente adatta a rinnovare aree non sfruttabili per le coltivazioni più convenzionali.

La perdita di prestigio - e di peso economico - della canapa è dovuta ad alcuni fattori:

1. *Modifiche di gusto e stili di vita, la moda privilegia tessuti morbidi e setosi e l'ingresso nella scena tessile delle fibre man made a partire dalla seconda metà del 900 ha relegato le fibre dalla mano dura e ruvida a destini meno nobili dell'abbigliamento e dell'arredo;*
2. *Le politiche proibizionistiche che hanno vietato o almeno fortemente limitato la coltura della canapa;*
3. *La perdita di un patrimonio industriale importate che consentiva la lavorazione della fibra.*

E continua dicendo

In particolare il terzo punto rappresenta una limitazione al rilancio della filiera italiana della canapa. A partire dagli anni 90 non sono mancati nel nostro paese tentativi coraggiosi finanziati dal il Ministero per le Politiche Agricole, dalle Regioni (in particolare la Regione Toscana ha anche emanato una specifica legge per il rilancio della canapa) e dall'Unione Europea. Se limitati sono stati i quantitativi di materia prima realizzati, le produzioni tessili hanno mantenuto un livello artigianale, di nicchia, ben lontano dai valori produttivi degli anni d'oro.

Nel frattempo però qualcosa si è fatto in termini di acquisizione di conoscenze tecniche. Come spiega il Crea in un documento recente la fase della macerazione che tradizionalmente prevede grandi consumi

idrici ed elevato impiego di manodopera (operazione per altro vietata in Italia per motivi ambientali) è ormai non più necessaria grazie all'inserimento nelle colture di un nuovo tipo di canapa caratterizzata da un limitato contenuto di pectine, cioè di sostanze leganti che legano la fibra alla corteccia. Come si legge nel rapporto "La varietà arriva a macerare, semplicemente permanendo sul terreno per un intervallo di tempo di 30-40 gg (dew retting). L'azione macerante, in questa tecnica, è svolta da funghi che si sviluppano spontaneamente sulla bacchetta, per effetto della rugiada o delle eventuali piogge (..)Questa innovazione consente di ricavare almeno 10 ton/ha di bacchette, a fronte delle 0,3 ton/ha che si ottenevano con la Baby canapa."

Detto questo ci si auspica di poter nuovamente giovare delle alte performance di questa pianta e che venga attivata tutta la filiera tessile.

I.2.4. Altre fibre tessili vegetali

Le succitate cotone, lino e canapa sono quelle che nella storia hanno giocato un ruolo molto importante nel campo delle fibre tessili vegetali, tuttavia ne esistono tante altre degne di nota che brevemente citeremo. Nel suo già citato impaginato, la Magni (Magni, 2011) ci avverte

Tra le fibre di origine vegetale (cellulosiche) che hanno una connotazione sostenibile un posto quantitativamente di gran lunga minore rispetto al cotone è occupato da fibre come la canapa, la

ginestra, l'ortica, il bambù, il cocco, il mais e la soia. Negli ultimi anni queste fibre, materiali spesso di antica tradizione, di facile coltivazione e addette talvolta a qualificare terreni altrimenti non sfruttabili con altre colture, sono state oggetto di operazioni di valorizzazione. I filati ottenuti da queste fibre si prestano prevalentemente ad utilizzi nel campo dell'arredamento o dell'edilizia o ad altre applicazioni sebbene alcune (bambù e ortica ad esempio) abbiano dimostrato di potersi candidare con successo anche nell'abbigliamento conferendo ai tessuti una mano morbida e un buon grado di comfort (Bacci 2009).

L'ortica, ad esempio, è una fibra vegetale ottenuta dall'Urtica dioica ovvero l'ortica selvatica, una pianta erbacea perenne delle Urticacee. In considerazione della sua alta resistenza ai patogeni e alle proprietà urticanti, la sua coltivazione non richiede l'utilizzo di diserbanti e anti-parassitari. Il bambù è una fibra di pura cellulosa e, in modo simile alla canapa, può essere coltivato senza l'uso di fertilizzanti chimici sintetici, pesticidi o defolianti. La sua rapida crescita fa sì che il raccolto possa avvenire ogni 2 o 3 anni, evitando i devastanti processi della deforestazione. La soia e un recente tipo di fibra ricavata dal sottoprodotto della lavorazione del baccello di soia, dal quale si ricava un tessuto morbido, soffice e soprattutto ecocompatibile. È un tessuto biodegradabile, con un impatto ambientale minimo o nullo. E poi ci sono ancora la iuta, la ginestra, il sisal, e tante altre.

Fig.1 - matassa di lana di pecora sarda color bianco naturale - fonte: dell'autrice

Fig.2 - matasse di lana di pecora sarda in bianco e bruno - fonte: dell'autrice

Fig.3 - matassa di lana di pecora sarda color bruno naturale - fonte: dell'autrice

Fig. 4 - gregge di pecore brianzole nella tenuta del presidente dell'Associazione della Pecora Brianzola - fonte: delll'autrice

Fig. 5 - a sinistra Claudio Fabelli, attivista dell'Associazione della Pecora Brianzola assieme al presidente dell'associazione Pasquale Redaelli - fonte: dell'autrice

Fig.10 - esemplare di Pinna Nobilis, chiamata volgarmente nacchera, dalla quale si ricava il bisso marino - fonte: https://www.google.it/search

Fig.11 - bisso marino pulito e pettinato - fonte: https://www.google.it/search

Fig. 12 - le conseguenze delle coltivazioni di cotone - fonte: http://zeroenvironment.com/

Fig.13 - le conseguenze delle coltivazioni del cotone - fonte: http://zeroenvironment.com/

Fig.14 - le conseguenze delle coltivazioni del cotone - fonte: http://zeroenvironment.com/

Fig.15 - Cotton made in Africa è un'iniziativa che si impegna nella coltivazione del cotone africano con valori sociali ed ecologici - fonte: http://www.cottonmadeinafrica.org/en/about-us/the-initiative

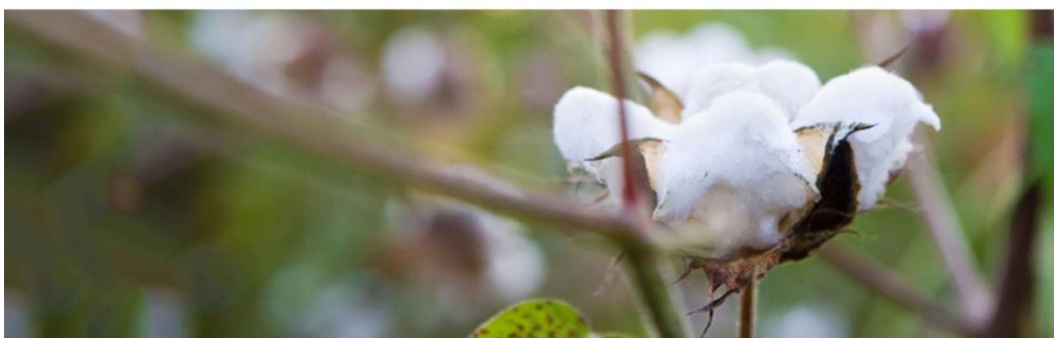



Fig.16 - pianta di cotone delle coltivazioni di Cotton made in Africa - fonte: http://www.cottonmadeinafrica.org/en/a-bout-us/the-initiative

Fig.17 - campo di lino fiorito - fonte: https://it.depositphotos.com/123371398/stock-photo-flax-flowers-a-field-of.html

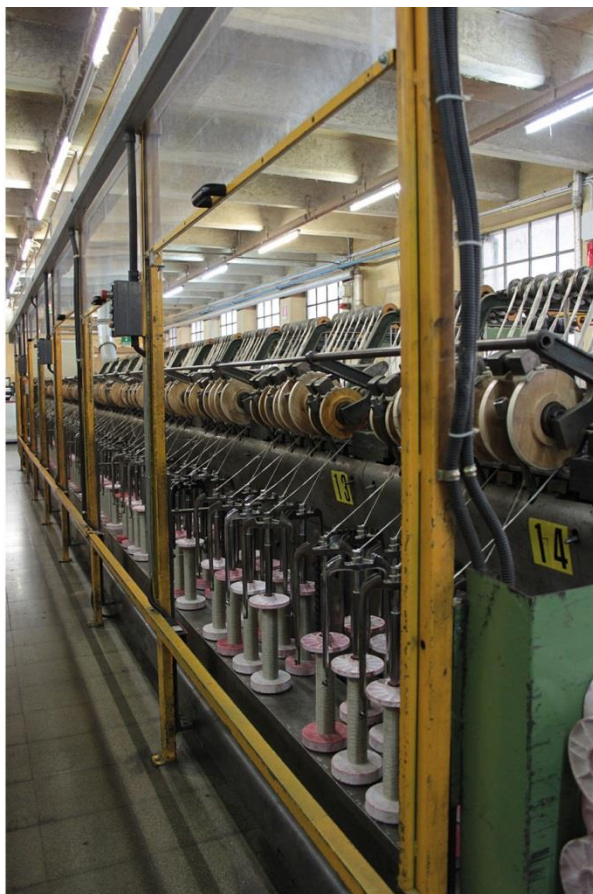
Fig.18 - lino grezzo e lino filato a mano - fonte: dell'autrice

Figg.19/20 - macchinari per la lavorazione del lino presso il Linificio e Canapificio Nazionale a Villa D'Almè (BG) - fonte: dell'autrice

Fig.20 - raccolto di canapa in Italia, foto storica risalente al primo ‘900 -
fonte: http://www.sativamolise.com/index.php/la-canapa/storia

Fig.21 - piantagione di canapa -
fonte: http://gaianews.it/green-economy/

Fig.22 - fibra di canapa - fonte: https://it.wikipedia.org/wiki/Cannabis

Fig.23 - il Maestro di canapa Bruno Tessa mentre fila la sua canapa -
fonte: https://www.flickr.com/photos/martinopavese/7270342388

II. LA MORDENZATURA E I MORDENTI

La mordenzatura è quel processo che rende il filato o il tessuto ricettivo nei confronti della sostanza colorante. La mordenzatura può avvenire prima, durante o dopo il bagno di tintura ad opera di diverse sostanze che posso essere metalliche come l'allume di rocca e il solfato ferroso oppure di origine vegetale come ad esempio le galle della roverella (Quercus pubescens) che sono naturalmente ricche di tannini. Sasha Duerr nel suo libro Tinture Naturali (Duerr, 2010) scrive

Un mordente è un fissatore che permette alle molecole della tintura di legarsi alle fibre. La parola mordente deriva dal latino mordere e sta a indicare un componente chimico che può rendere più vivace, più scuro, oppure più solido il colore di una tintura. Utilizzare un mordente nella corretta quantità, e con la fibra appropriata, può permettere di ricavare dalla pianta l'intero spettro dei suoi colori e può aumentare la solidità del colore alla luce.

La scelta del mordente è molto importante perché permette di controllare la buona uscita del colore desiderato, inoltre va relazionato alla fibra che si intende tingere poiché le fibre animali, essendo più ruvide e proteiche, sono più ricettive e il colore viene assorbito più facilmente e rapidamente rispetto alle fibre vegetali che sono più lisce cellulosiche. La tintura naturale è sempre andata di pari passo con i mordenti, più o meno naturali e più o meno tossici, e i pareri dei tintori non sempre sono concordi. Questo contrasto lo si

apprenderà anche nell'ultimo capito leggendo le interviste dedicate a Maurizio Savoldo de La Robbia e a Chiara Vigo. Savoldo usa tantissimo l'allume di rocca che invece la Vigo mai userebbe e che considera tossico. Parlando invece con le anziane tessitrici del paese come Zia Giolzina invece si evincono tecniche di un bagno unico di tintura, tipico della tradizione tintoria sarda che oltretutto permette un risparmio di energia, dove gli unici mordenti utilizzati sono il sale e l'aceto, mordenti che alcuni libri di tintura naturale come ad esempio il Come tingere al naturale il cotone, la lana, il lino, la seta (Lundborg, 1983) non considerano propriamente mordenti. A proposito di Gun Lundborg (Lundborg, 1983), lui apre il suo capitolo dedicato alla mordenzatura scrivendo

Anticamente si usavano spesso prodotti semplici come la cenere, il sale, l'aceto, il cremor tartari e liscive fatte con potassio o l'urina. Le galle delle foglie di quercia ricche di tannino e i recipienti in cui si preparavano le tinture servivano a volte come mordente: rame, stagnato, ferro, alluminio. Perfino l'acqua ferrosa o quella marina erano fonti gratuite di mordenti.

Insomma il mondo della mordenzatura è tanto vario quasi quanto quello dei coloranti naturali e nel corso della storia si sono succedute tecniche tra le più disparate. È interessante scoprire come nel Medioevo fosse considerato un ottimo mordente la foglia di rubus fructicosus, ovvero la foglia del rovo delle more o di come alcuni colori avessero bisogno di bagni di urina, non solo per fissare i colori ma soprattutto per renderli più brillanti.

Di seguito elencheremo i mordenti più comuni e/o utilizzati nei bagni di tintura naturale.

Allume di potassio. $KAl(SO_4)_2 \cdot 12H_2O$. Noto anche come allume di rocca, si trova in commercio sotto forma di polvere bianca, cristallina. L'allume di rocca si dissolve facilmente in acqua calda, è considerato un ottimo mordente sia per la sua buona capacità di fissare il colore alla fibra, sia perché non altera i colori dei tessuti. È considerato il sale con la maggior capacità di riprodurre con più fedeltà i colori naturali. L'allume era il mordente maggiormente usato dai tintori del Medioevo. Il suo impiego si diffuse in Italia soprattutto dopo che nella Toscana meridionale e nell'alto Lazio ne furono scoperti ricchi giacimenti. Il migliore era l'allume di rocca ricavato dall'allumite, un solfato basico idrato di potassio e di alluminio estratto da rocce di origine vulcanica.

Cremor tartari o acido tartarico. $CO_2H(CHOH)_2CO_2K$. Il cremor tartari è una polvere cristallina, bianca che si usa spesso in associazione ad altri mordenti come l'allume di potassio e il cloruro di stagno. Il suo effetto è quello di ammorbidire la fibra, neutralizzando la tendenza degli altri mordenti ad indurirla. È un acido organico molto diffuso nel mondo vegetale, infatti lo troviamo nell'uva, nel tamarindo, nelle patate, nei cetrioli, nell'ananas e in molti altri frutti e verdure. Nel Medioevo veniva chiamato gromma o gruma e si formava nei tini per effetto della fermentazione, una volta bruciata rendeva le ceneri ricche di potassio, veniva chiamato anche allume di feccia, e veniva adoperato come mordente di qualità.

Solfato di ferro. $FeSO_4$. Il solfato ferroso esiste in cristalli leggermente verdolini, si può anche produrre in casa mettendo dei vecchi chiodi o del ferro arrugginito a bagno con acqua e aceto in un barattolo. Può essere impiegato come pre-mordente ma funziona bene anche come post-mordente e può ampliare oppure alterare il bagno di tintura originario. È curioso scoprire che uno dei primi mordenti tradizionali è stato il fango, che contiene un'elevata percentuale di ferro, probabilmente si è intuito la sua caratteristica di modificatore osservando le foglie cadere in acqua ferrosa e annerirsi. Infatti il solfato di ferro ha la caratteristica di rendere il colore più scuro, più smorto, in dosi elevate arriva a tonalità quasi nere, tuttavia è consigliabile non esagerare con le dosi data l'azione corrosiva.
Solfato di rame. $CuSO_4$. Il solfato rameico si presenta in cristalli azzurri. È lo stesso prodotto che si usa anche in agricoltura essendo concimante e fungicida. Ha la capacità di rendere i gialli più verdi e i rossi più marroni, inoltre migliora la resistenza del colore alla luce.
Idrato d'ammonio. NH_4OH. L'idrato d'ammonio viene aggiunto nell'acqua durante la macerazione dei vegetali come foglie, legni e cortecce. Il suo compito dovrebbe essere quello di aiutare ad estrarre i pigmenti con potere tintorio, è lo stesso principio secondo il quale in passato veniva usata l'urina nella macerazione dei vegetali, ad esempio con il guado per l'azzurro.
Acido tannico. $C_{14}H_{10}O_8$. Il tannino si presenta sotto forma di polvere marroncina. È un ottimo mordente soprattutto per le fibre vegetali. Sono ricche di tannini le ghiande, le galle della roverella, gli aghi di ginepro. Ne è ricca anche la scorza di melograno e la corteccia di vari

alberi come la quercia, infatti se si fa un bagno di tintura con queste materie prime non sono necessarie altre sostante mordenzanti.

Acido acetico. CH_3COOH. È il comune aceto da cucina e si usa in aggiunta al bagno di colore poiché dona lucentezza e morbidezza. Inoltre è molto utile nell'estrazione del colore a freddo dei fiori. È molto utilizzato sin dall'antichità.

Cloruro di sodio. NaCl. È il classico sale da cucina facilmente reperibile in natura sotto forma di cristalli. Molto utilizzato in passato, oggi non viene considerato un vero e proprio mordente. Il suo compito principale, è quello di rafforzare l'effetto dei mordenti e dona alla fibra una maggiore lucentezza. Tuttavia, delle volte, ha la capacità di modificare i colori.

Carbonato di potassio. K_2CO_3. È la lisciva usata anticamente e la si trova attualmente in polvere bianca, leggermente granulosa. Con questo prodotto i gialli tendono al rosso o al verdolino a seconda del bagno di tintura. Va usata con parsimonia e preferibilmente solo a caldo o soprattutto per il lino dal momento che rende la lana fragile e dura.

È interessante apprendere come nel Medioevo anche il sole venisse quasi considerato un fissante, infatti i raggi solari a lungo termine hanno un effetto sbiadente sui pigmenti mentre se le fibre colorate vengono lasciate al sole per un tempo limitato gli stessi pigmenti vengono fissati, infatti tra i vari bagni di colore per ottenere toni più incisivi si lasciavano i tessuti al sole ad asciugare.

Fig.24 - a sinistra ossido di ferro e a destra solfato di rame, due mordenti molto utilizzati nella tintura naturale - fonte: dell’autrice

Fig.25 - le galle della roverella, ricche di tannini che le rendono ottimi mordenti naturali - fonte: dell’autrice

III. I COLORI NATURALI E LE PIANTE TINTORIE

Nel capitolo La tintura naturale: un’arte antica che merita riscoprire (Lundborg, 1983) si legge

Il vestito nella più remota antichità era semplicemente una distinzione, un simbolo di posizione sociale. Se quel simbolo aveva dei colori sgargianti, tanto meglio. Così l’individuo che lo portava spiccava di più nella sua tribù.

E più tardi continua scrivendo

Quindi, già migliaia di anni fa, l’uomo aveva imparato a fabbricare i suoi paramenti e a tingerli con quel che trovava nella natura. A seconda della zona erano indumenti più o meno primitivi fatti di pelli, di corteccia, di fibre vegetali o animali intrecciate, tessute, felpate a meraviglia e tinte.

Per tingere i vestiti c’erano i fiori, le foglie, la corteccia, il legno, le radici, i frutti, i parassiti delle piante. Nel mare c’erano le conchiglie. Ovunque c’erano tanti colori e col tempo l’uomo perfezionò la tecnica dell’estrazione.

Anche se con tesi un po’ semplicistiche, Lundborg qui sopra ci introduce all’aspetto antropologico e simbolico che legano l’abito, il colore e le percezioni che questi suscitano alla storia dell’uomo. Sin dai primordi l’uomo relazionandosi con la natura circostante ha sperimentato e così scoperto fibre e colori. Colori provenienti dalla terra e dal mare che col tempo hanno assunto determinate

simbologie costruendo un'impalcatura sociale talvolta rigida e serrata per poi venir dimenticata e superata dalla modernità. In questo capitolo si parlerà di colore, in particolare della tintura naturale su tessuto, ci sarà un'introduzione storica che ne ripercorrerà le tappe e i popoli che l'hanno portata sino ai nostri giorni, poi si prenderanno in considerazione i principali colori come il rosso, l'azzurro, il giallo, il verde, il nero ed altri colori assieme ai rispettivi elementi naturali che li generano.

III.1. Cenni sulla tintura naturale nel corso della storia

Scoperte archeologiche di tombe arcaiche, papiri e altri testi antichi rivelano l'uso, i metodi, i segreti della tintura.

I cinesi già oltre 4000 anni fa si vestivano di seta tinta di rosso e d'azzurro. Pressappoco nello stesso periodo anche gli egiziani e i mesopotamici tingevano i loro lini o lane. A Gerico gli ebrei nel 1300 a.C. coltivavano l'indigofera tinctoria. In America, gli indii conoscevano tecniche elaboratissime, usando piante e alberi oggi difficilmente rintracciabili. Gli indios dell'Amazzonia utilizzano ancor oggi la Bixa orellana come tintura rossa. Nella parte poi dell'Europa, dove oggi troviamo la Svizzera, la tessitura e la tintura dei palafitticoli raggiunse un alto grado di perfezione già in età neolitica (4000-2000 a.C.).

In una tomba romana dell'età del ferro, scoperta recentemente, si è trovata una donna con un vestito azzurro.

Queste sono le parole che leggiamo nella prima pagina del piccolo trattato di tintura naturale del già citato Gun Lundborg (Lundborg, 1983), ed è solo un piccolo assaggio per capire come la storia dell'uomo, in ogni angolo del mondo, sia strettamente legata alla scoperta, all'applicazione ed al perfezionamento dell'uso del colore servendosi unicamente della flora e della fauna locale. Il colore fu, sin dai tempi più remoti, lo strumento espressivo artistico-magico-religioso più conosciuto e diffuso presso i popoli di tutte le regioni geografiche. Nel libro Il significato dei colori nelle civiltà antiche (Pompas Luzzatto, 1988) si legge

Nell'antichità più una società era stabile e strutturata, più l'uso del colore, dei suoi codici e del suo simbolismo era rigidamente stabilito; la produzione artistica dell'antico Egitto, che restò pressoché immutata nelle forme e nell'uso dei colori per millenni, ne è un esempio significativo.

Ma andiamo per gradi. L'uomo primitivo ebbe il suo primo approccio a quest'arte, attraverso l'utilizzo di pietre colorate e di argille, con cui disegnava sulle pareti delle caverne impressionanti scene di caccia variamente colorate. Le famose pitture rupestri delle grotte di Atlamira, in Spagna, e di Lescaux, in Francia, risalenti a circa quindicimila anni fa, attestano l'uso magico e rituale delle sostanze coloranti e la conoscenza che l'uomo di Cro-Magnon aveva dei pigmenti minerali rossi, bruni, gialli, neri e bianchi. Un primo approccio alla tintura, tuttavia, si ebbe sicuramente nel Mesolitico col passaggio dal nomadismo all'organizzazione di società più complesse e sedentarie dedite all'agricoltura oltre che alla caccia. Nel Neolitico

inoltre ci fu una fondamentale invenzione che probabilmente rivoluzionò il modo di vestire: il telaio per la tessitura. Come attestano i ritrovamenti nella pianura Padana e nel Trentino, in Italia, e, in Norvegia, con i rinvenimenti nella proprietà di Osemberg a Oslo di materiale tessile e residui di piante tintorie, piante come la robbia e il guado, il rosso e l'azzurro, due istituzioni tintorie insomma. Successivamente anche la scoperta del ferrò cambio notevolmente l'approccio dell'uomo con la tessitura e la tintura. Ma tornando agli Egizi, possiamo dire che i nordafricani del Medio Regno (2000 a.C. ca.) furono i primi maestri tintori. Sicuramente la tintura fu strettamente legata ad un'altra materia prima vegetale che sulle sponde del Nilo cresceva a meraviglia: il lino. Tuttavia il Brunello nel suo libro L'arte della Tintura nella storia dell'umanità (Brunello, 1968) informa sul fatto che tessitori e tintori, ancor meno i tessitori, non godessero di gran fama presso la società egizia nonostante la loro grande maestria. Parlando di tintori questa poca considerazione può essere associata al fatto dei cattivi odori, essendo che la macerazione di alcuni vegetali non fosse proprio profumata o per il frequente uso di urina fermentata utilizzata per l'estrazione del pigmenti. I tintori egiziani e mediorientali tingevano principalmente con l'henné, estraevano il giallo da curcuma, buccia di melograno, cartamo e zafferano, gli azzurri da guado e indaco, il rosso dalla robbia. Il colore nella società dei faraoni aveva un ruolo primario, a tal proposito tra le pagine de Il significato dei colori nelle civiltà antiche (Pompas Luzzatto, 1988) si legge

In Egitto i colori venivano considerati dei segni indicatori dell'«essenza delle cose e non della loro apparenza», come testimonia la parola egiziana usata per «colore» che significava anche «essere»; secondo questo pensiero i colori erano stati separati dal corpo divino all'atto della creazione ed erano stati assegnati ad ogni popolo, ad ogni animale, pianta o minerale, per contrassegnarne la particolarità.

Degno di nota è anche la tradizione tessile e tintoria degli ebrei, documentata in testi come la Bibbia, essi al lino preferivano la lana e davano grandissima importanza all'arte tintoria. Nei loro bagni di tintura usavano le galle di quercia, i mirtilli, il kermes, insetto parassita della quercia. Per capire quanto il colore fosse importante per la cultura ebraica si può fare l'esempio del hosen, o pettorale del giudizio, se ne parla nell'Esodo, esso doveva essere confezionato in oro, azzurro, scarlatto e porpora con quattro ordini di tre pietre preziose ciascuno, recanti i nomi delle dodici tribù di Israele. Ma come i più raffinati e prestigiosi tintori del mondo antico vengo i ricordati i fenici, infatti il loro nome viene indissolubilmente legato ad un colore naturale estratto da un mollusco del tipo murex, dal quale si ricava la porpora. Anche se mitologia, storia e archeologia concordano nell'attribuire questa scoperta ai Cretesi, furono i Fenici a diffonderla commercialmente.

Nel già citato libro Il significato dei colori nelle civiltà antiche (Pompas Luzzatto, 1988) si apprende che

«Fenici» deriva dal greco Phoiníkeoi che significa «gente del paese della porpora», e questo nesso tra il loro nome e il colore è presente

anche nell’Antico Testamento dove sono chiamati «Cananei» cioè «Rossi».

Più tardi continua scrivendo

La produzione di tessuti colorati e in particolar modo di quelli tinti in color porpora costituì l’industria più importante di tutta la Fenicia, celebre in tutto il mondo antico.

Questa colorazione veniva ottenuta estraendo il succo dalle conchiglie di murice e fissandolo con un mordente: a seconda delle quantità usate, si realizzavano sfumature di colori dal rosa al rosso, al violetto, al viola scuro.

La porpora era pregiatissima e ricercatissima, tuttavia anche costosissima, i fenici, maestri della porpora infatti crearono centri di manifattura in tutto il Mediterraneo. Erano necessarie grandi quantità di molluschi per tingere in porpora, con grande dispendio di energie, per questo talvolta la porpora veniva miscelata in bagni di tintura con altre sostante tintorie come zafferano, malva, oricello e anche kermes, in modo da ottenere la viaria gamma di rossi e viola. Degni di nota sono anche i tintori persiani la quale specialità era il cremisi ottenuto dalla femmina del Cocus ilicis. Nell’Estremo Oriente vanno menzionati cinesi e giapponesi per la manifattura della seta declinata poi in vari colori, e l’arte tintoria era tenuta in gran segreto da chi ne conosceva i trucchi. Tornando ad ovest si apprende che anche il popolo greco si dette da fare con l’arte tintoria, decantata anche da Omero, Pompas e Luzzatto, nel già citato trattato sui colori (Pompas Luzzatto, 1988) scrivono

Gli antichi Greci erano anche abili tintori: sempre i poemi omerici ci mostrano Nestore e Telemaco vestiti con «mantelli purpurei» (Od. IV 115, 154), la regina dei Feaci che gira il «fuso purpureo» (Od. VI 153), Nausicaa che indossa vesti a colori vivaci (Od. VI 26), drappi purpurei gettati sui troni (Od. X 352), abiti plumbei del lutto (Il. II 644,637; Od. XII 100); infine vasi dipinti di rosso e il letto di Odisseo ricoperto da una stoffa rossa.

Anche i greci dunque lavoravano la porpora e in più si avvalevano di tinture con oricello e robbia per il rosso, zafferano e reseda per i gialli, il guado per l'azzurro, mallo di noce per i toni scuri e in qualità di mordente essendo ricco per natura di tannini, così come anche la corteccia di quercia, in più applicando mordenzature ferrose riuscivano ad ottenere i grigi e i neri. Con la colonizzazione greca venne esportata l'arte tintoria anche in Italia, e quest'arte venne piano piano assorbita anche dal popolo romano, inizialmente più rozzo sul vestire. Nell'Italia meridionale, oltre alle tintorie ereditate dai greci, ne sorsero delle altre concentrate soprattutto a Siracusa, Sibari e Taranto, tintorie diventate celebri per la porpora prodotta. Taranto era specializzata nella tintura della porpora con l'oricello. Celebri furono anche le tintorie delle Isole Baleari e della Sardegna. A proposito di quest'ultima nel libro Il popolo di Bronzo (Demontis, 2005) si parla di centri di trasformazione della porpora in Sardegna, si può leggere infatti

Era la città di Cornus posta sul mare, poco distante da Tharros sulla costa ovest della Sardegna, nella zona del Sinis. L'estrazione della porpora doveva essere una pratica antichissima in Sardegna, tanto

che l'abilità degli artigiani sardi venne sfruttata dagli invasori romani. Essi incrementarono la produzione di tale sostanza, infatti Livio ci tramanda che la porpora sarda, di ottima qualità, era richiestissima per la tintura delle toghe per i senatori romani.

E a proposito delle toghe romane del trattato Il Significato dei colori nelle civiltà antiche (Pompas Luzzatto, 1988) si legge

La toga costituiva l'abbigliamento consueto in questo periodo e i suoi colori indicavano l'appartenenza a un ordine o il lutto o una carica pubblica: era «pura» o «candida», cioè bianchissima, sottoposta a candeggio, quando il cittadino romano doveva distinguersi dagli stranieri e dagli schiavi negli affari politici; era «nera» quando indicava il lutto e «purpurea» con ricami d'oro per i generali trionfatori.

Le donne maritate di condizione elevata usavano il bordo di diverso colore al fondo dell'abito e un mantello tinto con colori vivaci: giallo, azzurro, rosso, verde, viola o nero.

Centro importante fu anche Pompei dove oggi possiamo trovare le più interessanti e complete testimonianze sull'esercizio delle arti tessili, prime tra tutte le tintorie e le lavanderie di tessuti. I romani inoltre importarono il kermes dalla Spagna, tingevano di rosso con la robbia, di giallo con zafferano e reseda, usatissimo il guado per l'azzurro e le galle di quercia e il mallo di noce con mordenti ferrosi per la gamma dei bruni sino al nero. Tingevano prevalentemente tessuti di cotone, canapa, lino e lana. È poi doveroso citare il Medioevo, come dice Lundborg nel suo libro (Lundborg, 1983) epoca grigia per modo di dire, si apprende infatti che

Il guado, il chermes, la robbia furono importantissimi per la tintura nel Medioevo, quell'epoca spesso definita tanto grigia. Forse era grigia riferita ai vestiti del popolo. La sua lana la tingeva a casa e non aveva mezzi per acquistare tinte costose, ma doveva accontentarsi dei colori che facilmente si poteva recuperare nel regno vegetale. Ovunque si cercava in giro nelle piante, ben poco si trovava che non desse il giallo, il beige, il marrone: tinte bellissime e armoniose in sé stesse, non c'è dubbio, ma il blu, il rosso, il viola – più rare – continuavano ad essere quelle di prestigio.

Si tingeva anche con la reseda, la ginestra dei tintori, l'ontano. Fu in questo periodo che i tintori e i tessitori si spostarono dall'Italia meridionale alla Toscana dando inizio alla storia dell'industria tessile e tintoria. Sino al Medioevo l'arte tintoria era anche un'arte segretissima della quale i tintori si avvalevano per difendere i propri diritti, esistevano varie classi di tintori: i più quotati erano i tintori del guado, seguivano quelli della robbia ed infine c'erano i tintori minori o di rifinitura. Tuttavia in questo periodo vennero svelati un po' di segreti con la pubblicazione dei primi libri sull'arte di tingere i tessuti, degni di nota sono *La Mariegola dell'Arte dei tintori* del 1479 e *Il Plichtori* del 1540, entrambi stampati a Venezia, anche se le ricette non venivano trascritte nella loro interezza o i nomi delle piante talvolta apparivano incompleti. Verso il 1500 inoltre ci fu un avvenimento che stravolse completamente l'economia agraria dei prodotti tintori europei: la scoperta dell'America e della rotta di navigazione per l'Oriente. Questo ha significato l'affacciarsi di nuove sostante tintorie come il campeggio, la cocciniglia vera, ovvero il

parassita del fico d'india, l'indaco. Così il guado e la robbia, in primis, ma anche la reseda e il kermes si videro pian piano soppiantati da sostanze coloranti più efficaci e talvolta meno costose, questo nocette per lo più all'economia di paesi come l'Italia, la Francia e l'Inghilterra. Lundborg (Lundborg, 1983) scrive in merito

Dopo la prima euforia, si diffuse un vero panico nella vecchia Europa. Furono emanate leggi che proibivano l'uso dell'indaco orientale, presentandolo come un prodotto nocivo, furono scritti libri, furono soprattutto ristrette le regole che delimitavano l'attività di ogni categoria di tintore. Soprattutto in Francia le disposizioni furono di una severità unica. Ciò contribuì a tenere alta per molti secoli successivi la stima dei prodotti tessili francesi.

I trecento anni che seguirono cercarono di ristabilire l'equilibrio tra prodotti nazionali e d'importazione, inoltre vennero scritti altri trattati sull'arte tintoria come *L'art de la tinture et des ettofes de laines, en grand et au petit téint* nel 1750 e *Delle porpore e delle materie vestiarie presso gli antichi* nel 1786, inoltre all'inizio del 1800, furono fondate delle scuole di arti e mestieri, nell'indirizzo di chimica applicata doveva entrare a far parte la scuola per tintori. Tuttavia di lì a poco il mondo del tessile sarebbe stato colpito da un'enorme catastrofe: era il 1856 quando l'inglese William Henry Perkin, per puro caso, scoprì come produrre artificialmente il colore viola, la malveina, ottenuta ossidando l'anilina con bicromato potassico. Successivamente nel laboratorio di Friederich Baeyer all'Accademia delle Arti e dei Mestieri di Berlino, venne identificata la struttura chimica dell'alizarina, principio colorante rosso contenuto nella

radice della robbia, e sempre Baeyer quindici anni dopo realizzò la sintesi dell'indaco. Con queste scoperte i coloranti chimici condannarono quelli naturali alla decadenza a causa della loro semplicità d'utilizzo e del loro prezzo più accessibile. Tuttavia, come forse ora ci si sta rendendo conto, hanno anche portato ad un progressivo allontanamento nei confronti dell'ambiente, dei suoi tempi e dei suoi spazi, ad uno sfruttamento e impoverimento della terra, sempre più inquinata da questo tipo di sostante chimiche e tossiche, nocive anche per la salute dell'uomo. Questo radicale cambiamento non solo nocette e nuoce all'ambiente e alla salute, ma ha cancellato dalla memoria umana tutta l'impalcatura simbolica che l'universo del colore aveva costruito nei millenni a favore di un mondo industrializzato e globalizzato. A tal proposito sarebbe opportuno chiudere con alcune righe tratte da Il significato dei colori nelle civiltà antiche (Pompas Luzzato, 1988)

Nel XXVIII secolo, la luce della «nuova scienza» pose fine all'universo dei colori azzerando una cultura e una tradizione che aveva avuto le sue radici nella più remota antichità, facendolo quindi rinascere chimicamente in un mondo industrializzato, essenzialmente monocromatico o dialetticamente bicromatico in senso esclusivo, impigliandolo nell'ingranaggio del consumo, come osserva Manlio Brusatin.

III.2. Il rosso

Leggendo le prime righe sul capitolo dedicato al rosso nel libro Il significato dei colori nelle civiltà antiche (Pompas Luzzatto, 1988) si

apprende che anticamente il concetto di rosso abbracciava una vasta gamma di sfumature che, passando per le terre, erano incluse tra il porpora, il viola e l'arancione. Erano, inoltre, vari i termini usati per indicare le diverse gradazioni: porpora, scarlatto, kèrmes, blatta, giacinto, ametista e colore tirio, per nominarne alcuni. Il Brunello (Brunello, 1968) per quanto riguarda i tessuti scrive

Nella tintura dei tessuti, fin dai tempi neolitici, si sfruttarono diverse sostanze vegetale, come il «bietolone» o «spinacione», «il caglio di palude», «il succo di mirtillo» e la «robbia» della cui radici il principio colorante veniva estratto mediante fermentazione e che, dall'età del bronzo a quella dell'Impero romano, non conobbe mai insuccesso.

La robbia (Rubia peregrina – Rubia tinctorum) è forse il più importante colorante naturale per il rosso e le sue gradazioni. La robbia è una pianta perenne e spontanea che si trova nelle siepi e nei luoghi sfuggiti alle coltivazioni (Rubia peregrina), naturalmente può essere anche coltivata (Rubia tinctorum), dal suo rizoma ramificato e lungo di color rosso si ricava la sostanza colorante usata in tintoria. Dalla robbia si possono ottenere colori che vanno dal rosa antico al granato, dal bordeaux al rosso mattone, dal rosso scarlatto al ruggine a seconda dei mordenti alla quale viene associata. Come già detto in precedenza la robbia, in passato, ha sempre goduto di grande fortuna e prestigio tanto da reggere l'economia di alcune nazioni come la Francia. Altri coloranti naturali che accompagnano la robbia sul filo rosso sono ad esempio l'Alkanna tinctoria, il kérmes (Coccus ilicis), l'oricello (Rocella tinctoria), la cocciniglia, le conchiglie dei generi Murex e Purpura. Di quest'ultima, la porpora che rese celebri i Fenici,

se n’è già parlato nelle pagine precedenti, nel corso della storia ha avuto grandissima importanza ed è sempre stata associata alla ricchezza ed alle classi sociali più alte. Tuttavia al giorno d’oggi non sarebbe un tipo di tintura sostenibile poiché per tingere pochi grammi di materiale ne occorrerebbero a migliaia. In passato la porpora, essendo dispendiosissima, si può dire che venisse anche contraffatta, “allungandola” con altre sostanze coloranti, come ad esempio l’oricello, un lichene che nonostante a prima vista abbia un aspetto morto e grigiastro nasconde un vivacissimo rosso. Si potrebbe ora proseguire parlando invece del kèrmes, un colorante estratto da un insetto, il Kermes vermilio, che vive sulla quercia spinosa (Pseudo cocifera) e sui lecci (Quercus ilex) o addirittura sulle querce della cocciniglia (Quercus coccifera), gli insetti una volta presi venivano uccisi immergendoli in una soluzione di aceto, di vino o d’acqua bollente, poi seccati e sbriciolati. Il kèrmes dava origine ad un rosso scarlatto, questo colorante animale viene anche chiamato falsa cocciniglia, poiché la vera cocciniglia era quella usata in America dagli Incas ed esempio, ed arrivò in Europa solo dopo la scoperta del Nuovo Mondo. La vera cocciniglia anch’essa viene estratta da un insetto, stavolta un parassita del fico d’india, vengono raccolte le femmine, tre volte l’anno e vengono uccise col vapore o nell’acqua bollente, poi lasciate seccare, il colore che ne deriva è un rosso sgargiante, il potere tintorio della cocciniglia è circa dieci volte superiore a quello del kèrmes. Virando verso rossi più scuri, come il granato, si potrebbe segnalare il rovo (Rubus ulmifolium Schott) dove venivano utilizzate le radici, per lo stesso colore veniva usata anche la

fitolacca o uva turca (Phytolacca decandra), una pianta originaria dell'America settentrionale importata in Europa, il colore viene estratto dalle bacche violacee. Mentre con la feccia di vino si può ottenere un bel rosso-bordeaux e con il papavero selvatico (Papaver Rhoeas) si ottiene un rosso violaceo.

III.3. L'azzurro

Ne Il significato dei colori nelle civiltà antiche (Pompas Luzzatto, 1988) si legge

Brunello scrive che resti di tessuti preistorici tinti in turchino con il «guado» e in verde con una combinazione di azzurro e di giallo furono ritrovati nella zona del Salisburghese e che la loro scoperta attesta l'antichissimo uso del guado come sostanza tintoria blu. Afferma inoltre che si ottenevano tinture tessili blu-azzurre anche con le bacche del sambuco, il pastello, la malva, il giaggiolo, mentre con le bacche di mirtillo nero si avevano sfumature violacee.

Anche gli Egiziani tingevano le stoffe con il guado e, secondo alcuni, con l'indaco.

Più tardi si legge ancora

In Palestina, presso Shechem, sono stati ritrovati i resti archeologici di un'antichissima tintoria specializzata nella produzione delle stoffe blu-azzurre.

E ancora

I Greci conoscevano le tinture tessili con guado o con pastello.

Gun Lundborg (Lundborg, 1983) scrive

Sono soprattutto due piante che danno l'azzurro. Sono il guado (Isatis tinctoria) e l'indigofera (Indigofera tintoria). Nel mondo antico erano pochi i paesi in cui non si sapeva come estrarre l'azzurro dal guado o dall'indigofera.

Alla luce di queste affermazioni appare chiaro a quali piante appartiene il totale regno dell'azzurro. Due piante che quando si sono trovate a convivere negli stessi luoghi, o meglio quando l'indigofera ha invaso il campo del guado, hanno vissuto un forte conflitto. Il guado è una è una pianta erbacea, bienne, robusta delle Cruciferae. Le foglie e le radici contengono una sostanza colorante turchina azzurro-blu, la indigotina, la stessa contenuta nell'indaco. Il guado è una pianta spontanea un Europa, nell'Africa settentrionale e in Oriente; nel passato veniva coltivato in Italia e in Francia. Ancora Lundborg (Lundborg, 1983) dice

Nel XII sec. la sua coltivazione veniva seconda dopo il grano in Inghilterra, mentre in Francia la tecnica dell'estrazione fu talmente perfezionata che ancora oggi, negli antichi arazzi, l'azzurro del guado (quello più tenue) splende inalterato dopo secoli e secoli di esposizione alla luce.

Con coltivazioni così ingenti di guado si può solo immaginare l'enorme scompiglio che si ebbe quando nei primi del 1500, con la scoperta dell'America e della rotta di navigazione per l'Oriente, affluirono nuovi colori sui mercati europei, tra cui l'indaco estratto dall'indigofera. Quest'ultimo viene estratto dalle foglie di diverse specie del genere Indigofera, soprattutto dall'Indigofera tinctoria, (ma anche dall'Indigofera argentea, dall'Indigofera arrecta), coltivate

in Asia, in modo particolare in India, paese al quale ha dato il nome, in alcune regioni dell'Africa e dell'America meridionale. Di fatto sovrastò il guado, una volta entrata in Europa, poiché l'indigotina contenuta nelle foglie di indigofera rendeva dalle 16 alle 50 volte più dell'indaco estratto dal guado, dunque permetteva un risparmio notevole. Il processo di estrazione dell'indaco sia con il guado che con l'indigofera era abbastanza lungo poiché prevedeva la fermentazione talvolta con l'ausilio dell'urina.

III.4. Il giallo

Gun Lundborg (Lundborg, 1983) apre il suo capitolo dedicato al giallo scrivendo

Per tingere in blu abbiamo praticamente solo l'indaco, per ottenere il rosso possiamo scegliere tra la radice della robbia, la cocciniglia del fico d'india, l'oricello, il chermes, ma per il giallo il campo si allarga: direi che tutta la natura non è che un esplodere in giallo! Troviamo magari una sfumatura più bella dell'altra, più o meno resistente alla luce e al tempo, ma ovunque troviamo il giallo.

Luzzatto e Pompas (Pompas Luzzatto, 1988) confermano e scrivono

Tra i coloranti vegetali molte e varie erano le sostanze dalle quali si poteva trarre una tintura gialla: i fiori di cotone, le bucce delle cipolle, lo zafferano, detto crocus e molto usato in Grecia e a Roma, il cartamo, la curcuma e le bucce di melograno, molto usate in Egitto. Infine Brunello cita l'orcanetto e la tapsia, quest'ultima proveniente dalle coste della Libia e usata dalle donne greche per tingere la lana e per farsi i capelli biondi.

Dunque, a quanto pare, per i gialli c'è solo l'imbarazzo della scelta. Una pianta classica del giallo è la Reseda luteola detta anche guada o erba guada, un'erba spontanea e biennale che sviluppa dei fiorellini gialli, si raccoglie tutta la pianta fuorché le radici. Contiene luteina anche la ginestra (Genista tinctoria e Cystus scoparius), che dà un buon giallo pulcino purissimo. Altri fiori da utilizzare per i gialli sono ad esempio quello della margheritina gialla (Anthemis tinctoria) o quello del fiore di San Giacomo (Senecio jacobea). Regalano bei gialli anche le foglie di diversi trifogli, il salice, l'erica (Caluna vulgaris) e anche la cipolla. Con la cipolla si ha un ottimo giallo pieno utilizzando la buccia esterna. Anche la scorza del melograno dà vita ad un giallo molto stabile anche se non troppo brillante, inoltre non ha bisogno di mordenzatura, essendo la buccia ricca di tannini. Lo zafferano (Crocus sativus L.) ci regala una dei gialli più belli e preziosi, tra l'altro il nome attuale di questa pianta perenne della famiglia delle Iridacee viene dall'arabo za-faran che appunto significa giallo. Lo zafferano è preziosissimo, per ottenerne un chilogrammo occorrono mediamente 200.000 fiori e 400 ore di lavoro. Nella tradizione tintoria sarda per ottenere il giallo venivano usate anche altre piante come la tapsia (Tapsia garganica) per un giallo pallido, la centaurea (Erytraea Centurium) per un giallo dorato e la velenosa celidònia (chelidonium maius) per ottenere un giallo senape. Non bisogna dimenticare quella che forse è la pianta più usata in Sardegna per scopi tintori: il gnidio (Daphne gnidium), un arbusto sempreverde diffuso nella macchia mediterranea. È una pianta tossica, per la tintura si usano rami e foglie e a seconda dei periodi nella quale viene raccolta si possono

ottenere un giallo tenue ma brillante, come anche un giallo scuro, un giallo cupo oppure un verde, sino al marrone e, a seconda della mordenzatura, anche un nero. Sembra a questo punto più che opportuno citare assieme ai gialli i marroni, visto che il passo è davvero breve. Sono ottimi per arrivare a queste tonalità soprattutto due alberi che sono l'ontano (Alnus glutinosa) e il noce (Junglans regia), entrambi ricchi di tannini, per tingere si può osare la scorza, le radici, le foglie e nel caso del noce anche il mallo sia fresco che secco. Altri alberi e piante dalla quali ricavare dei marroni belli e stabili sono la sughera (Quercus suber L.) dona un ottimo beige-marrone, l'alatèrno (Rhamnus alaternus) con un avana-marrone, la scopa da ciocco (Erica arborea) con un avana, dal fungo di Malta (Cynomorium coccineum), parassita delle radici di varie piante si ottiene un marrone scuro.

III.5. Il verde

Il verde, nel campo della tintura naturale merita un po' un discorso a sé, poiché nonostante la natura sia un brulicare di verdi, risulta difficile estrarre un colore verde puro per la tintura. Gun Lundborg (Lundborg, 1983) in maniera molto ironica scrive sul verde

Sembra che la natura si voglia prendere gioco di voi. Vi dà tutto meno che il verde. Nei libri di tintura potrete trovare bellissime ricette, ma al massimo si arriva ad un verde-giallo, o un verde-marrone o un verde-grigio. Certo, con una dose di solfato di rame, il verde viene fuori come per miracolo, ma questo non è il verde naturale della pianta.

Dunque il verde dipende dal mordente che viene utilizzato per estrarne il pigmento, col solfato di rame si può estrarre il verde da tanti tipi di foglie, è efficace anche a freddo, con delle foglie di fico si può ottenere un verde brillante. Tuttavia esiste un'altra alternativa, essendo il verde un colore secondario ottenuto dal connubio tra giallo e blu, in tintura si può applicare lo stesso principio, effettuando un doppio bagno di tintura dove è preferibile applicare un indaco leggero ad un forte e non viceversa.

III.6. Il nero

Anche il nero, come il verde, merita un discorso a parte, nel Trattato della Pittura, Leonardo Da Vinci scrive del nero come «il più scuro dei colori, negazione del colore stesso». Gun Lundborg (Lundborg, 1983) scrive

Nel mondo vegetale non esiste il nero, ed è un colore che ha dato parecchi grattacapi ai tintori di tutti i tempi. Anticamente, per arrivare al nero ci volevano ore e ore di lavoro e nel bagno ci si metteva un po' di tutto: scorza e germogli di ontano, sommacco, solfato di ferro, galle tritate, cremor tartari, sale e crusca di grano.

E più tardi continua scrivendo

Si cercava il nero dappertutto nella natura e qualcuno credeva a volte di aver trovato la pianta adatta, ma si trattava sempre di una pianta ricca di tannino che, insieme a solfato di ferro, determinava il risultato finale. Altri provavano a tingere in blu scuro, a sovrapporre il rosso della robbia, ad aggiungere il solfato di ferro (eccolo di nuovo) e il solfato di rame e, in fondo, per togliere ogni traccia di blu, a

chiudere con il giallo. Ed eccoci qui, senza volerlo, per arrivare al nero ci ritroviamo con i tre colori base: il blu, il rosso e il giallo. Il risultato non era male. Era il più nero che si poteva fare con un minimo di ferro.

Anche col nero capiamo che la differenza viene fatta dai mordenti, è cruciale il solfato di ferro per scurire il più possibile abbinato ai tannini contenuti nelle galle o nelle cortecce di alberi come castagno, leccio, faggio e quercia comune. Nella tradizione tintoria sarda per ottenere il nero si utilizzava il gnidio (Daphne gnidium), la già citata erba tintoria più usata in Sardegna, che di base dà le varie gradazioni di giallo e, assieme al campeggio (Haematoxylon campechianum), al vetriolo e al mallo di noce fresca veniva utilizzata per tingere di nero il tessuto d'orbace, in sostituzione al campeggio veniva utilizzata anche la corteccia dell'ontano nero (Anlus glutinosa L. Gaertner). Per ottenere il nero si utilizzava in Sardegna anche i frutti della tamarice (Tamarix gallica). Infine anche l'euforbia veniva utilizzata per tingere di nero l'orbace, dapprima dà il giallo e poi sottoponendo l'orbace a nuova bollitura assieme a campeggio e vetriolo, finalmente, arriva al tanto agognato nero.

Fig. 26 - la bottega del tintore del guardo - fonte: http://www.wikiwand.com/en/Natural_dye

Fig.27 - la bottega del tintore della robbia -
fonte: http://www.accademiamedioevo.it/articolo/57/arte/COLORI-E-TINTURE-NEL-MEDIOEVO.html

Figg.28/29 - tinture naturali paleolitiche a freddo con rosmarino, linula viscosa, lentisco, buccia di cipolla rossa, fico, mora selvatica, fiore di ibiscus giallo, papavero selvatico e foglie di ibiscus -
fonte: dell'autrice

Figg.30/31/32 - tintura naturale a freddo paleolitica com linula viscosa, fiori di ginestra selvatica, foglie di lentisco, fiori di malva selvatica, foglie di malva selvatica e papavero selvatico, realizzate nel maggio 2017 a Sant'Antioco (CI) presso la stanza di Chiara Vigo - fonte: dell'autrice

Fig.33 - radici di rubia tinctoria-
fonte: http://www.terraeblu.it/it/prod/robbia-intera

Fig.34 - tintura naturale con radici di robbia -
fonte: https://it.pinterest.com/pin/292241463304750397/

Fig.35 - abiti tradizionali coreani tinti naturalmente - fonte: https://it.pinterest.com/pin/724516658775472101/

Figg.36/37 - tintura naturale con cocciniglia -
fonte: http://aroundtheblue.altervista.org/tintura-viola-cocciniglia-ed-indaco/

Fig.38 - la cocciniglia, nsetto parassita del fico d'india
fonte: https://www.giardinaggio.org/giardinaggio/parassiti-delle-piante/cocciniglia-che-cos-e.asp

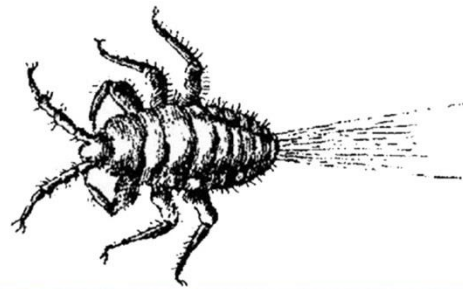



Fig.39 - tintura naturale con la fitolaca, nota anche come uva turca -
fonte: https://it.pinterest.com/pin/148196643960171407/

Fig.43 - Isatis tinctoria -
fonte: https://it.pinterest.com/pin/

Fig.44 - tintura naturale con il guado -
fonte: https://it.pinterest.com/pin/

Fig.45 - macerazione ed estrazione dell'indigotina dal guado - fonte: https://it.pinterest.com/pin/526147168957799318/

Fig.46 - tintura naturale con reseda luteola - fonte: https://it.pinterest.com/pin/

Fig.47 - tintura naturale con la buccia di cipolla gialla - fonte: https://it.pinterest.com/pin/

Fig.48 - lo zafferano viene utilizzato sin dall'antichità per tingere i tessuti di giallo - fonte: https://it.pinterest.com/pin/

Fig.49 - la buccia del melograno è un ottimo colorante naturale per i gialli, inoltre, essendo ricca di tannini non necessita mordenzatura - fonte: https://it.pinterest.com/pin/

Fig.50 - gomitoli di lana tinti naturalmente con l'elicriso, pianta molto legata anche alla medicina popolare - fonte: https://it.pinterest.com/pin/

Fig.51 - Daphne gnidium, detta gnidio, è la pianta più utilizzata della tradizione tintoria della Sardegna, permette di ottenere un bel giallo e fa da bese per i neri e i verdi - fonte: https://it.pinterest.com/pin/

Fig.52 - tintura naturale verde realizzata con l'acetosella - fonte: https://it.pinterest.com/pin/473581717058084062/

Fig.53 - il solfato di rame è un mordente che permette al bagno di tintura di virare al verde - fonte: dell'autrice

Fig.54 - i mordenti ferrosi sono quasi indispensabili per arrivare alle gradazioni di nero - fonte: dell'autrice

Fig.55 - la corteccia dell'ontano nero (Alnus glutinosa) abbinata con un mordente ferroso permette di ottenere un bagno di tintura nero - fonte: http://www.floraitaliae.actaplantarum.org/viewtopic.php?t=3758

IV. INCONTRI E DIALOGHI SUL NATURALE

IV.1.INTERVISTA MAURIZIO SAVOLDO – LA ROBBIA

Com'è nata l'idea della tua attività?

La mia attività, ormai va avanti già da undici anni, quindi inizia ad essere già abbastanza ponderata, menomale, anche perché ormai non è facile tenere una partita iva in Italia. È nata da una tesi di laurea, mi sono laureato in scienze naturali, nel campo della botanica ed ho tenuto una tesi di laurea sulle piante tintorie del territorio. Poi, da lì, ho avuto la fortuna di collaborare con un'associazione di Milano, l'Associazione Maria Elda Salice, che lavorano in questo campo qua della ricerca e fanno anche sperimentazione con piante esotiche. All'epoca loro lavoravano su un libro sulle piante tintorie in Sardegna, però non avevano ancora definito il territorio, e quindi ci siamo conosciuti e ci siamo aiutati uno con l'altro. Nel senso che, io mi stavo laureando e quindi stavo lavorando sul territorio, loro avevano bisogno di un appoggio sulla Sardegna e da lì è nata una collaborazione che abbiamo portato avanti per diversi anni. Io son stato con loro anche in Francia, in Abruzzo, a Milano da loro, e quindi tramite loro ho fatto esperienza nel campo della tintura naturale. Poi tutto questo è sfociato anche in una pubblicazione, che è stata finanziata dal Comune di Atzara, *Erbe e tinture in Sardegna*, e abbiamo anche ricostruito la storia della tintura naturale in Sardegna e ad Atzara. Dunque è da lì che tutto ha avuto origine, pian piano è successo tutto. Io mi ero appena laureato e ho usufruito di un

finanziamento di un'allora legge regionale per incentivare le nuove attività innovative e da lì ho preso la palla al balzo ed ho aperto il laboratorio. Abbiamo iniziato con la tintura dei filati, perché l'idea era quella di dare un'innovazione alla tessitura, essendo un comparto molto in crisi ma anche un comparto che è stato molto importante per la Sardegna. La mia idea era quella di portare innovazione con le tinture naturali, che poi forse non era nemmeno un'innovazione perché fino agli anni settanta venivano ancora utilizzate, quindi potremmo meglio chiamarlo come un ritorno alla tradizione in chiave moderna. E diciamo che non è andata proprio come pensavo nel senso che alla fine con la tessitura non ho avuto un grosso riscontro, da parte dei tessitori in generale, forse complice la crisi o forse il fatto che la maggior parte dei tessitori sono persone grandi e quindi lavorano con una metodologia dove si risparmia inizialmente sul materiale, e quindi, insomma, ho fatto fatica a vendere il filato. Oggi è migliorata molto rispetto a prima. Quindi da lì abbiamo iniziato a lavorare noi i filati che tingevamo ed abbiamo iniziato a realizzare degli accessori d'abbigliamento, d'arredamento, reinventandoci, questo anche grazie al fatto che col tempo abbiamo collaborato anche con dei designers, abbiamo collaborato con altri artigiani, così abbiamo tratto ispirazione ed abbiamo realizzato anche dei manufatti dal valore artistico, come le tele colorate, le borse tradizionali rivisitate in chiave moderna, o i tappeti e poi riportando i filati anche su qualcosa di comune come può essere una sciarpa che è un qualcosa che teniamo sempre al collo e dove la pelle è molto soggetta ad allergie cutanee dovute a prodotti di sintesi. Poi diciamo

che io, essendo naturalista, ho sempre creduto nelle pratiche ecocompatibili e non dannose per l'uomo e per l'ambiente. Quindi c'è anche una grossa parte da naturalista nel tutto. Ed oggi ci ritroviamo a produrre dal filato agli accessori di abbigliamento e arredamento. Logicamente molta della produzione è a tiraggio limitato perché comunque il laboratorio è molto piccolo e poi copriamo una nicchia di mercato, non facciamo una produzione standard né di quantità perché credo che si perderebbe molto in qualità quindi cerchiamo di tenere un'alta qualità anche nel ciclo di lavorazione. Come progetto futuro c'è anche quello di un ampliamento dei locali, si nota che qua siamo stretti, anche per aumentare un po' la quantità, durante il periodo di Natale siamo proprio stretti anche perché poi arrivano gli ordini dei negozi, arrivano le nostre fiere, quest'anno siamo rimasti un po' scoperti col prodotto. Comunque il ciclo di lavorazione riprende la metodologia antica usata un tempo, dunque macerazione, decotto, infusione delle piante, tintura in un solvente solo acqua, quindi nessun utilizzo di solventi chimici. L'unica cosa che abbiamo cambiato sono i pentoloni, anziché usare i pentoloni in rame abbiamo optato per l'acciaio che a caldo non trasferisce nessuna sostanza e non influisce sulla tintura. Poi, logicamente, guardando la cartella colori, ci sono dei codici, ad ogni codice corrisponde una ricetta, naturalmente queste le ho sviluppate in base alle mie esigenze, ossia reperibilità della pianta, tempi di tintura, ho fatto anche un quadro economico, nel senso che ci sono alcune piante che costano tantissimo e quindi le abbiamo

lasciate stare perché, ad esempio, noi non abbiamo un cliente che sia disposto a pagare duecento euro una sciarpa.

<u>Come curiosità quali sono le piante o le sostanze coloranti più care?</u>

Molti, ad esempio, ci chiedono la porpora che sarebbe quasi impossibile da reperire, nel senso che ci vorrebbero quasi quasi gli schiavi perché è una tintura che si poteva fare solo a quell'epoca. Oppure l'oricello, che da un fucsia, è un lichene che, in tutto il bacino del Mediterraneo, cresce solo nella zona della Gallura, vicino a Santa Teresa, e, a parte che ha una crescita molto lenta, prima lo usavano solo per le vesti papali quindi è una tintura molto pregiata. La porpora è proprio una tintura d'élite, tu pensa che per tingere, se non ricordo male, due metri di tessuto ci volevano mille molluschi del genere murex, quindi una quantità spropositata. Oppure ad esempio c'è anche il ginepro che le radici danno un bel colore però anche in questo caso abbiamo preso una decisione ambientalista perché essendo protetto non si può impoverire il terreno, altrimenti sarebbe un controsenso, contribuire all'estinzione di una specie per produrre una sciarpa ecologica non ha nessun senso.

<u>Mi parleresti meglio delle piante che utilizzate?</u>

Allora, delle piante locali, le più importanti che abbiamo selezionato sono sicuramente la dafne gnidium, con la quale facciamo tutta la gamma dei gialli, dal giallo senape, giallo limone, giallo paglierino,

che poi usiamo come basi per fare i verdi, per fare il nero, questa è una pianta che usiamo tantissimo, anche perché è una pianta che è di facile reperibilità poi soprattutto non si impoverisce la specie. Noi, non avendo una coltivazione diretta, in questo caso ci forniamo direttamente dal territorio dove le piante crescono in maniera spontanea, quindi anche qui dobbiamo cerca il connubio tra azienda e territorio. E così facciamo anche con la rubia peregrina, la robbia selvatica, questa la usiamo per un trenta percento rispetto ai rossi che facciamo, il restante settanta percento usiamo la rubia tintorum che acquistiamo. Quindi sarebbe molto interessante se in Sardegna si sviluppassero delle coltivazioni di piante tintorie. Da poco è partito un progetto di Laore per la coltivazione di piante tintorie, ci siamo in mezzo anche noi, e staremo a vedere come andrà, però è buono che qualcosa si stia muovendo. Poi ci sono altre piante spontanee come la lavanda selvatica che qui cresce abbondante, e si può fare lo stesso discorso della dafne perché puoi recuperarla tramite potatura, poi qua ad Atzara cresce spontanea una delle piante tintorie più importanti che è la reseda luteola con la quale facciamo un giallo limone che è quasi fosforescente che sembrerebbe quasi sintetico come colore ed è solidissimo, qui cresce spontanea. Poi per alcune colorazioni che sfoggiamo solo in alcuni periodi dell'anno utilizziamo anche, ad esempio, l'alaterno che ci da' un giallo senape con tonalità ancora diverse dalle precedenti, diciamo che i gialli sono i più abbondanti. Poi alle volte facciamo un recupero di materiale di scarto in collaborazione con delle persone che lavorano in campagna, recuperiamo, ad esempio, quando puliscono il bosco parte della

roverella, parte del leccio, del corbezzolo, e così facciamo un lavoro di recupero, se non lo facessimo il materiale verrebbe bruciato invece noi realizziamo tutta quella gamma di colori che va dal tabacco al marroncino. Quello che invece utilizziamo tutto l'anno per il marrone è il mallo di noce, ormai, negli ultimi anni non lo stiamo nemmeno più acquistando perché c'è un ragazzo di un paese qua vicino che ce lo fornice perché ha una coltivazione di noci, era una vecchia coltivazione del nonno, lui l'ha ripresa quindi, quando raccoglie le noci, lui ci porta il mallo. Poi utilizziamo la cipolla per il giallo-dorato e anche qui è sempre un recupero di materiale di scarto, la buccia della cipolla ci viene fornita da un ristorante qua vicino. Mentre le piante che importiamo sono, ad esempio, il legno di campeggio, l'ultimo che ci hanno mandato, proviene dal Messico, mentre la cocciniglia viene dal Perù, poi abbiamo il guado che lo acquistiamo qua in Italia da La Campana, che si trova nelle Marche, è un'azienda che lo coltiva, oppure a volte usiamo l'indaco che solitamente arriva dall'India. Queste, a grossa linea, sono le piante che noi utilizziamo, ma in realtà ce ne sono tantissime altre, vedrai, tra quelle che si possono utilizzare c'è anche l'iperico, il mirto, biancospino, l'elicriso che da' una colorazione particolare perché poi la lana rimane profumata anche dopo alcuni lavaggi, ricordo che in Francia parlavano anche di un aspetto terapeutico della tintura di elicriso su una sciarpa. Poi ci sono molte piante primaverili come la carota selvatica, l'achillea. Poi utilizziamo anche l'henné, è una pianta che ho deciso di utilizzare perché la considero come l'unica pianta tintoria che ha continuato a resistere nel tempo, poi è una pianta che viene commerciata

facilmente, quindi di facile reperibilità e poi perché la considero come la testimone della tintura naturale. Quando io all'inizio parlavo di campeggio o di legno del Brasile nessuno sapeva cosa fossero, quest'ultimo adesso non lo utilizziamo più, perché no lo stanno più commercializzando, a quanto ho capito, siccome io mi appoggiavo ad una ditta tedesca che lo importava dal Brasile, è una pianta che attualmente è un po' in crisi in Brasile e quindi c'è il divieto di raccolta, probabilmente non ci sono coltivazioni, dava un bellissimo rosso-bordeaux un po' debole alla luce, infatti abbiamo sempre pensato che sia stata importata in Sardegna, perché mi è capitato di parlare con delle persone anziane di Desulo che dicevano che per il rosso prendevano un legno, marcio dicevano, magari come aspetto lo consideravano marcio, io un giorno gliel'ho fatto vedere e loro l'hanno riconosciuto. Poi c'è una leggenda, sai, un po' tutti i paesi di montagna sono paesi di commercianti, non avendo altro tuttora son dei bravissimo commercianti, in paesi come Tonara, Fonni, Desulo ci sono degli ottimi commercianti, e una signora "no, no, quella pianta che fa il rosso cresceva solo a Desulo" ed era questa, noi pensavamo che magari avessero trovato quel canale essendo commercianti si spostavano più spesso, e loro lo vendevano come se fosse loro. Era un po' come i fili di seta per il ricamo, qui fino a dieci anni fa si acquistavano solo a Desulo, solo loro perché erano riusciti ad importarli dalla Spagna non so come, loro importano le matasse grandi e facevano delle piccole matassine da quattro metri. Io adesso ho trovato la seta grezza e la sto tingendo.

A livello di mordenti cosa utilizzate?

A livello di mordenti principalmente usiamo l'allume di rocca, poi usiamo anche il tannino che estraiamo dalle galle che sono delle palline che si creano dalla roverella quando subisce la puntura di un insetto, in sardo la chiamiamo *sa laddara*, la frulliamo e la mettiamo nel bagno di tintura, questa è ricchissima di tannino, da sola da anche un color bronzo. Principalmente usiamo questi due.

L'allume di rocca invece come lo reperite?

L'allume di rocca è un sale che si trova in commercio, lo trovi anche in farmacia ad esempio, lo vendono anche sotto forma di pietra, è un astringente anche per sbloccare il sangue quando si fa la barba. È una pietra, si può trovare anche in zone minerarie, ad esempio, le zone minerarie più importanti mi pare che stessero in Toscana o in Lazio, infatti si chiamavano le alluminie. Noi principalmente usiamo allume e tannini, altri non ne usiamo, ci tanti altri mordenti, anche metallici solfato di rame, solfato di ferro con la quale puoi far virare il colore. Questi sono dei mordenti che si sono sempre utilizzati nella tintura naturale però io li considero un po' come un'aggiunta, quindi a noi non va molto di utilizzarli. Ad esempio vedi dei verdi militari, si fanno con l'aggiunta di solfato di ferro o solfato di rame ad una tintura che in origine è gialla o beige. Noi non li utilizziamo, noi, per i verdi abbiamo sempre utilizzato il metodo della doppia tintura, praticamente tingiamo in giallo e poi tingiamo in azzurro e in base

alle basi gialle o alle quantità di azzurro otteniamo diversi tipi di verdi.

Ma la scelta di non usarli da dove viene?

Non perché contengano dei metalli pesanti ma più che altro per tenere il bagno di tintura più pulito possibile. Poi, quando capita di fare dei lavori particolari lo usiamo. Solitamente son piccole cosettine che facciamo. Ad esempio, alle volte usiamo un po' di ossido di ferro, però praticamente lo estraiamo con dei chiodi arrugginiti, vedi, farlo così è più naturale, tra virgolette, piuttosto all'aggiunta di solfato di ferro, perché il solfato di ferro ha dello zolfo, invece nel caso dei chiodi in acqua estrai l'ossido di ferro. Noi, questo metodo lo utilizziamo ad esempio per il nero, per rafforzarlo, però tieni conto che si irrigidisce un po' la fibra.

E invece a livello di fibre, quali utilizzate?

Di fibre utilizziamo essenzialmente lana, sia quella di pecora sarda che di merinos, dipende da quello che dobbiamo realizzare anche se abbiamo realizzato anche delle mantelle in lana sarda. Poi usiamo la seta, tantissimo. Dunque tante fibre animali, poi fibre vegetali in piccola quantità, su richiesta, perché comunque per le fibre vegetali, i colori che noi garantiamo come solidità sono di meno rispetto a quelli ottenuti sulle fibre animali. Come fibre vegetali usiamo il lino, il

cotone, abbiamo tinto del bambù da poco, ogni tanto ci capita che qualcuno ci chieda di fare delle prove.

<u>E in quanto alla provenienza delle fibre?</u>

Per la lana di pecora sarda ci forniamo a Nule dal Tessile Crabolu perché ormai è l'unica filanda rimasta. Poi per la merinos ci appoggiamo ad un'azienda di Brescia e ad una di Milano, dipende dalle volte. Il greggio è di origine argentina, perché una volta avevamo chiesto la tracciabilità della materia prima. Avevamo escluso l'Australia per il problema del maltrattamento delle pecore, perché praticamente quando fanno la tosatura, bruciano la parte anteriore, il sedere, perché è la parte sporca e quindi per velocizzare il lavoro fanno questa bruciatura, sai che la lana si brucia e si polverizza però è ignifuga e non prende fuoco quindi si brucia solo quella parte. Invece la seta, il filato, ci viene fornito da un'azienda di Brescia, la filatura viene curata da loro, il greggio non credo, perché non ci sono più allevamenti di bacco da seta in Italia, tranne qualcuno che sta nascendo adesso. Mentre per i tessuti ci forniamo o a Como oppure ci capita a Prato. Troviamo spesso anche del raso di seta, siccome ho un amico che viaggia tra l'India e il Pakistan, è pachistano ma sta a Cagliari e fa il commerciante di mestiere e mi porta spesso del tessuto dall'India. Il cotone e il lino li prendiamo da Firenze, anche se ne utilizziamo poco.

<u>Peccato che in Sardegna si sia persa la coltivazione del lino che prima era tanto diffusa.</u>

Purtroppo sì, però c'è una signora a San Basilio, vicino Cagliari, è un po' come Maria Corda di Orgosolo che è l'unica che fa l'allevamento del bacco da seta, e lei ha ripreso a fare la coltivazione del lino, lino sardo. Quindi lei fa la coltivazione, l'estrazione della fibra, quindi la macerazione nel fiume, come facevano un tempo, proprio all'antica. Poi col battitore separa la fibra e la fila, e se non sbaglio la tesse anche, se la vedi, cammina con un bastone, e ti chiedi come riesca a fare tutte queste cose. Ad Atzara non credo lo coltivassero a quanto mi ricordo, sicuramente lo coltivavano a Busachi e Samugheo perché il clima e più caldo rispetto a qui. Ricordo mia nonna, lei tesseva, che mi raccontava che andava a Samugheo a scambiare i prodotti, lei barattava fave o vino per prendere il lino.

<u>Qual è la gamma di prodotti che trattate?</u>

Trattiamo filati di lana sarda, filati di lana merinos, abbiamo tinto anche lana in fiocco che però non commerciamo, è solo su ordinazione, poi abbiamo i filati di seta, filati di lino e cotone su ordinazione, e poi accessori di arredamento e abbigliamento, quindi le sciarpe, scalda collo. Poi abbiamo sia il prodotto semi meccanico su telaio manuale sia il prodotto fatto a mano, ai ferri, questo lo abbiamo sulle cuffie, sulle sciape e sugli scalda colli. Poi abbiamo degli accessori di arredamento, dai tappeti agli arazzi, runner, cuscini. Quest'anno abbiamo fatto anche dei manicotti che però sono alpaca e lana, questi li abbiam fatti fare, poi noi li abbiamo tinti, perché ci vogliono dei macchinari particolari. Poi trattiamo delle borse che

realizziamo con tessuti che ci facciamo tessere oppure in orbace. Facciamo anche dei foulard, delle stole di seta, quest'anno abbiamo preso un tessuto nuovo di seta, una seta cruda a abbiamo fatto delle sciarpe. Poi adesso stiamo facendo dei lavori di eco print, sono delle stampe, utilizziamo la pianta direttamente sul tessuto, e poi a caldo, in acqua, con una tecnica particolare, legata, la pianta rilascia il colore direttamente sul tessuto e ne imprime la sua forma.

Perché puntare sul naturale?

Puntare sul naturale secondo me sarà un'esigenza, perché prima o poi ci dovremo sbattere la testa, il muso, ci sbatteremo tutto, perché il pianeta non può sopportare questo stile di vita che abbiamo. Secondo me abbiamo i mezzi e abbiamo le conoscenze per sviluppare delle attività ecocompatibili e non dannose per l'ambiente e la salute dell'uomo. Purtroppo devi andare contro le multinazionali ché non permettono e soprattutto ostacolano lo sviluppo di queste micro-attività. Una cosa che mi sta dando proprio fastidio è tutto il business che si sta sviluppando attorno alla tintura naturale, al biologico, sembra sia diventata una moda, quando ho iniziato io alla gente non gliene fregava niente. Al contempo non c'è una legge che tuteli le tinture naturali, c'è bisogno di tutela. Poi è molto importante anche il completamento di questa filiera ossia la coltivazione delle piante tintorie, vedi l'esempio del legno del Brasile, l'utilizzo sconsiderato ne ha messo a repentaglio la specie. Quindi la filiera dev'essere completa, un piccolo laboratorio come questo anche se noi abbiamo

scelto di utilizzare delle piante spontanee, senza impoverirle, non ha un impatto grosso, però pensando in grande.

<u>Ché poi alla fine è più che altro cambiata la mentalità, quella che vige ora è una mentalità consumistica, perché altrimenti, sino a cent'anni fa, veniva fatto tutto naturalmente, adesso son cambiate anche le esigenze, ed il naturale comunque si sposerebbe male con la mentalità consumistica dell'industria.</u>

Esatto, c'è un modello consumista e prima di tutto bisogna lavorare su quello. Però tu pensa che oggi tutti i reflui della lavorazione sintetica, che sono poco controllati, per legge si dovrebbe avere un depuratore, in gran parte dei paesi in via di sviluppo, l'India per prima, che si sta sviluppando velocemente, gran parte delle attività che da artigianali diventano industriali, come successe all'Italia negli anni cinquanta, e l'ultima cosa della quale ci si cura è l'ambiente. Comunque prima o poi sul naturale ci dobbiamo tornare, volenti o nolenti, ognuno di noi nel suo piccolo può fare qualcosa, poi io sono consapevole che contro le multinazionali è una causa persa, deve cambiare proprio la mentalità del consumatore e tutto il sistema consumistico. È un discorso difficile, perché bisognerebbe partire proprio dall'alto, nel piccolo certo possiamo fare qualcosa tutti, come riciclare.

Invece cosa mi dici sul bacino d'utenza e la sensibilità del cliente?

È cresciuto tantissimo il bacino d'utenza negli ultimi anni, forse perché appunto si conoscono tutte queste problematiche dell'inquinamento dei coloranti di sintesi, dell'originarsi di molte allergie cutanee. Diciamo che è molto vario, nel senso che comunque è una clientela molto comune, non abbiamo mai puntato alla clientela d'élite, cioè dovessi vendere una sciarpa a trecento euro è un discorso che nemmeno mi piacerebbe e non l'ho nemmeno mai cercato. Ho sempre cercato di creare un prodotto che sicuramente non posso svendere, però che abbia un rapporto qualità/prezzo accettabile.

Quanto è importante il territorio, nel senso quanto è importante fare questo in Sardegna?

Per me la Sardegna è stata sicuramente importante a livello di immagine, perché comunque fare questo in Sardegna, farlo in un piccolo paese del centro Sardegna ha avuto un valore, ha costruito una storia. Nel senso che rientro nel mio paese dopo aver studiato, dopo aver fatto esperienza, investo sul territorio, un territorio che si sta spopolando, quindi vai in controtendenza rispetto a tutto quello che sta succedendo, resistere alla città, resistere in base a tutto quello che si sta sviluppando adesso in base alla crisi. Non a caso si sono accorti tutti dell'attività ad esempio Linea Verde, Geo&Geo, Sardegna1, l'Unione Sarda, La Nuova Sardegna, sicuramente gran valore ha avuto farlo qui e partire da una storia che c'era già.

Logicamente il vantaggio di stare qui può essere anche a livello economico nel senso che io qui sono in affitto, pago un piccolo affitto, se dovessi andare a Cagliari mille auro d'affitto non basterebbero, sicuramente avrei un altro mercato però dovrei anche aumentare tanto la produzione, e non saprei se potessi supportare un aumento di produzione, anche a livello botanico, e poi, onestamente, alla fine, a me piace stare qua! Sto qui, respiro aria pulita, in due minuti sono a lavoro, non devo fare code, non devo respirare lo smog di Milano, ché a Milano ci vado spesso e so com'è. Logicamente, per un giovane, a volte qui manca un po' di movimento, però alla fine se hai voglia di spostarti, ti sposti.

Comunque anche il fatto di essere nato in Sardegna ti ha reso più sensibile? La tradizione sarda ti ha portato a fare questo lavoro?

Da questo punto di vista sì, tantissimo, anche perché molti segreti li ho appresi intervistando gli anziani del mio paese. Quando mi sono laureato io, nel 2003, c'erano signore e signori che all'epoca avevano novantacinque anni, quindi stiamo parlando di persone che hanno visto o sperimentato in prima persona, quindi si ricordavano, ad esempio anche la storia dei chiodi arrugginiti, è venuta fuori così, oppure la storia del campeggio, chiacchierando con loro, intervistando loro. E riprendendo anche un'arte che loro avevano vissuto e rivisitandola adesso in chiave moderna. Poi la cosa bella è che i primi periodi dopo che avevo aperto, venivano delle persone anziane, anche curiose di vedere quello che facessi, e magari

vedevano un giallo e dicevano “eh, quello lo facevamo anche noi così”, gli ricordavano i colori che anche loro facevano sin da piccoli. Con loro ho imparato a riconoscere e conoscere un sacco di piante, anche se le prime interviste erano un macello, perché loro ricordavano solo i nomi in sardo quindi era difficile risalire al nome della piante. Infatti è capitato un sacco di volte che andassimo assieme in campagna per vederle. Avevo anche iniziato un lavoro di traduzione di tutti i nomi delle piante e catalogazione in base ad usi culinari, medicinali o tintori, mi ero proprio fissato. Pensi di avere un territorio povero che in realtà è ricchissimo.

Invece per quanto riguarda i collegamenti esterni?

Come ti dicevo, molto importante è il collegamento con Milano, poi con loro sono andato in Francia per fare degli stage, poi ho fatto una ricerca in Abruzzo, quindi avevo sperimentato anche piante locali abruzzesi, questo è stato il collegamento più importante. Devo dir la verità, che da quando ho iniziato l’attività produttiva sono un po’ bloccato da quel punto di vista, per questioni di tempo. Infatti quest’anno mi prenderò un mese ed andremo in Messico, ed andremo in una zona che si chiama Campeche, da dove viene il campeggio così vediamo un po’. Stiamo prendendo dei contatti anche col Perù, il Sud America è ricco di queste tradizioni, infatti abbiamo un sacco di similitudini, vedi anche la tessitura, la tintura, la cocciniglia, lì ci sono coltivazioni per la cocciniglia, ci sono dei campi coltivati con fico d’india e poi vengono allevate le cocciniglie.

Mi ricorda un’analogia con un altro parassita che usavamo anche qua in Sardegna.

Sì, quello è il chermes, parassita del leccio o della quercia spinosa. Si attacca sotto la foglia e si nutre delle sostanze nutritive della pianta. Tipo il liquore alchermes si chiama così perché veniva colorato al chermes. La Sardegna, nel periodo romano, versava a Roma quintali di cocciniglia per la tintura delle giubbe romane, questo lo dice un testo storico sulla tintura, il Brunello.

Fig.56 - il laboratoria La Robbia di Maurizio Savoldo nel suo paese natale Atzara (NU) - fonte: dell'autrice

Fig.57 - Maurizio Savoldo nel suo laboratorio - fonte: dell'autrice

Fig.58 - parete del laboratorio La Robbia - fonte: dell'autrice

Fig.59 - Maurizio mostra un eco-print in bagno di tintura - fonte: dell'autrice

Fig.60 - filati tinti naturalmente e gamma cromatica delle lane tinte del lavoratorio La Robbia di Maurizio Savoldo - fonte: La Robbia

Fig.61 - complementi d'arredo e pannelli decorativi realizzati da La Robbia- fonte: La Robbia

IV.2.INTERVISTA A CHIARA VIGO – MAESTRO DI BISSO

Com'è nata la passione per la tintura naturale e per tutto il tuo lavoro in questo campo?

Nella mia famiglia si parla di tessuti da circa, certamente, quattro generazioni conosciute quindi diciamo da mia bisnonna e da sua mamma perché comunque abbiamo dei documenti certi. Poi, per trasmissione, noi abbiamo un canto che usiamo come preghiera all'alba e, praticamente, prima del canto io nomino ventinove nomi prima del mio, ed è una cosa che è arrivata in Sardegna, sicuramente, con un'origine ebraica. Perché gli unici testi che parlano di bisso, andiamo in 27-28 di Esodo e quando descrive le fogge del sacerdote Aronne le descrive in bisso ritorto, sbiondato in succo di cedro, ricamato a vari ricami tessuti, in porpora rossa, porpora viola, scarlatto e oro, che sono i colori della mia famiglia e l'esecuzione è proprio quella, cioè, è la descrizione esatta della nostra lavorazione del bisso. Allora diciamo che ai tempi di mia nonna e di mia bisnonna si pescava la pinna, quindi si estraeva l'animale, si aveva per ogni animale un bioccolo di trenta grammi che diventava poi circa quindici grammi di filato lungo, per cui chi avesse saputo filare lana avrebbe potuto filare questo perché è il bioccolo intero quindi è come il bioccolo di lana, cambia solo la morbidezza della fibra. Cos'è cambiato? È cambiato che nel 1981 io faccio una sperimentazione con Biologia Marina di Cagliari e naturalmente faccio il taglio della fibra, non mi andava di pescare l'animale per cui ho studiato il

sistema, però, pur avendo studiato il sistema l'ho usato in sperimentazione, oggi no perché prima di tutto non ho più vent'anni e poi perché ho da lavorare tutto il bisso di mia nonna e di mia bisnonna che basta per un'altra vita intera. Comunque esiste lo studio Torelli che dimostra che il taglio è possibile. Chiaramente bisogna vedere il bisso da un certo punto di vista, perché se noi volessimo fare un'analisi economica ed applicare il bisso ad un utilizzo immondo, ad esempio, non sarebbe possibile. Ti do un dato certo: in cento immersioni, con annessi e connessi, si possono portare in superficie circa trecento grammi di grezzo che diventano trenta grammi di pulito che diventano circa venti metri di filo ritorto. Con alla mano questo dato, se qualcuno avesse pensato di fare commercializzazione di questo, penso sia sufficiente a fermare la questione. Diciamo che l'animale vive venticinque anni, raggiunge altezze di un metro e dieci centimetri, è il più grande bivalve del Mediterraneo, ha però bisogno di un particolare habitat per riprodursi in banchi perché è un ermafrodita e si riproduce per gamete quindi ha bisogno di poseidonia, padina pavonia, corrente lenta ma continua, acqua perfettamente ossigenata, poco rumore marino, senza queste condizioni l'animale non si riproduce. E mentre col decreto del 1992 è stato salvaguardato l'animale, peccato che la protezione non sia stata applicata anche all'habitat, per cui è un decreto monco, perché se io devo proteggere un'animale, proteggo prima di tutto l'habitat, invece in questo caso non è così visto che ancora è consentita la pesca a strascico, quindi prima leviamo la pesca a strascico e poi possiamo parlare di protezione. Detto questo,

diciamo che è una fibra duttile, sottilissima, non ha peso né tatto, perché non si sente al tatto, è capace, una volta messa nella soluzione particolare composta da quindici alghe, succo di due limoni e succo di un cedro, di rendersi capace di catturare la luce perché questo avvenga però dev'essere emesso un suono, è sempre stato così. Ora, diciamo che io in bisso ho costruito gli stemmi di almeno venti città italiane, ho costruito il rosario di Benedetto XVI, la stola di papa Wojtyla, il canguro di Sidney, la cravatta, Il Leone delle Donne, ho costruito circa novantotto pezzi in circa quarantacinque anni di carriera. Diciamo che vengo da una famiglia che ha fatto tessuti, mio bisnonno era un maestro di sartoria, mia bisnonna era un maestro di ricamo in oro e argento su tulle, mia nonna era un maestro di tele da museo, mia zia Carmelina era una donna di medicina. Diciamo che io conosco anche tutti i colori a freddo e la tessitura arcaica, compresa quella a cintura. Per cui diciamo che in famiglia ci si è sempre occupati di tessuti, in teoria o in esecuzione ma comunque sempre di tessuti. Adesso bisogna vedere, perché l'Italia purtroppo è monca di leggi che difendano e proteggano il know-how di lavorazione italiana, per cui bisogna stare molto attenti a non esporsi a ruberie di vario genere.

Parlami un po' delle piante e del sistema di tintura arcaico che utilizzi.

Ecco per esempio, parlando di colore io uso un sistema che è paleolitico quindi a freddo, quindi senza l'utilizzo di additivi chimici, la mordenzatura avviene con tannini, oppure con sale, bisogna avere

rispetto delle fasi lunari perché comunque vira e cambia il colore, applicabile a lino, lana, cotone, canapa, iuta, agave, ortica e ginestra naturalmente con un processo diverso per ogni fibra. L'estrazione avviene per via acquea, con l'aggiunta di sale oppure avviene con l'aggiunta di tannini, come ad esempio un tappo di sughero imbevuto d'aceto e messo dentro la tintura. Si possono usare qualsiasi tipo di erba, frutta, fiori, radici, foglie eccetera, si può tingere un tessuto già tessuto oppure il filato che poi sarà tessuto, la particolarità è che il colore rimane luminoso, si trattiene nel tempo e, la cosa più importante, non inquina e non fa male alla pelle.

Hai delle piante "predilette"?

Bah, ad esempio con un'inula selvatica si può fare un verde brillante, con un'acetosella si può fare un giallo splendente, basta semplicemente raccogliere i fiori di acetosella, metterli a bagno in acqua e sale, aspettare il tempo giusto, si mette a bagno con una luna piena, poi dopo tre giorno l'acqua diventa gialla, a quel punto si filtra, al residuo si aggiunge un pezzetto di mollica di pane e si usa come concime per la terra, per le piante da frutto, nel senso che ritorna alla terra nutrendola e senza fare danno.

E sulle fasi lunari cosa puoi dirmi?

Allora, se tu metti un'erba a bagno in una luna piena ottieni il massimo del colore, se tu metti a bagno un'erba in una luna bassa tu

non ottieni il massimo del colore, però ci sono altri frutti tipo l'avocado che ti danno dei bellissimi colori tenui e pallidi anche mettendoli a bagno in una luna scura perché crea acido. C'è un calendario che risale a sempre, che è sempre stato usato, che se non viene rispettato non da il colore.

Qual è la provenienza delle piante e dei mordenti che utilizzi?

Allora io utilizzo sale oppure un tappo di sughero messo a bagno nell'aceto, l'aceto, in quantità minime non in grandi quantità. Ad esempio, ti do un dato standard per tingere un chilo di lana ci vogliono circa trecento grammi di foglie inula selvatica, per esempio, e tranquillamente due cucchiai di sale da cucina, dopodiché si lascia a macerare, l'acqua si tinge del colore, si filtra e viene messa a bagno la lana. L'inula selvatica col sale viene usata per innaffiare l'orto e quindi non permette ai parassiti di avvicinarsi.

Perché puntare sul naturale?

Allora, la mia maestria ha una norma molto importante "tutto quello che viene dalla terra deve tornare alla terra senza danneggiarla" perché se l'uomo non ha rispetto dei tempi della terra, la commercializzazione che sta facendo io la chiamerei distruzione, quindi tutte queste industrie che prendono e buttano così in acqua tutti i loro residui, sono quelle persone che non hanno capito che quando l'ultimo dei fiumi sarà avvelenato i loro figli non berranno

danari. Invece io voglio che i miei nipoti trovino sì quello che io ho costruito ma anche l'ambiente libero da scorie. Chiaramente questo discorso lo puoi fare su un tessuto storico come il mio, se scegli una tessitura da vendere allora siamo su altri parametri. Però se stiamo parlando di arte della tessitura, quindi il pezzo quando è finito è pronto e quindi è patrimonio di tutti allora va meglio.

<u>Tu ti servi della tintura naturale per realizzare che genere di cose?</u>

Io innanzitutto adesso insegno tintura naturale, però in genere il mio arazzo è in tintura naturale. Poi i miei allievi tingono un po' di tutto, hanno fatto anche delle tavole con delle prove di tintura su tessuto. Io amo molto insegnare la tessitura su chiodo, dove si riescono a creare delle forme semplicemente artistiche e quindi diciamo che adesso è il tempo di insegnare a chi lo desidera. Chiaramente le scuole di maestri durano quanto è necessario a chi apprende di apprendere, nel senso che io non sono d'accordo con i corsi perché limitano sia l'insegnante che l'apprendimento del ragazzo. Anche perché siamo tutti, menomale, diversi con uguali diritti, e chi viene da me ha diritto di imparare quello che chiede, quindi se gli servono due mesi gli darò due mesi e se gli servono due anni gli darò due anni, però l'allievo quando esce dalla mia stanza deve sapere cosa fa.

Quindi il concetto di tempo che c'è nella tua stanza è molto particolare?

Allora il concetto di tempo nella mia stanza non esiste. Gli orari della mia stanza sono che quando non ci sono, sono andata e quando ci sono, son tornata, se non mi trovano tornano. La filosofia del tempo veloce è dell'industria, non è della tessitura, la tessitura di veloce non ha niente. Tutto quello che è velocità non è tessere, è muovere il telaio.

Raccontami della tua tessitura e delle sue fasi.

Il bisso una volta che è tagliato si porta in superficie e per venticinque giorni bisogna cambiargli l'acqua dolce sia di giorno che di notte ogni tre ore, altrimenti si sciocca la fibra e non sarebbe più utilizzabile, dopodiché cardatura e filatura sono lunghissime, perché un conto è cardare un bioccolo intero con l'animale morto e un conto, altra cosa è cardare una fibra piena di alghe, perché quando il bisso fuoriesce dall'animale è praticamente liquido, quindi imprigiona tutto quello che incontra. Ti faccio vedere un bioccolo pescato da mia nonna, vedi, se ben conservato con sale e fango dura anche millenni. Il bisso ha bisogno di essere amato, ha bisogno di ore di buoni pensieri. È un'arte che non si fa per obbligo, bisogna averla dentro. Formare il filo è come formare il filo di se stessi, tutto dev'essere attenzione e amore sennò stai facendo altro. Io conosco i telai semi meccanici, ma non mi piacciono proprio, non mi interessano. Perché io voglio una stanza dove il mondo tessa quello che gli serve, quello che vuole.

Forse è per questo che non hanno capito che io avevo creato un museo vivente, perché io non sono d'accordo sui musei morti, non raccontano nulla, ci sono, certo, cose molto belle conservate che però non parlano, un oggetto deve raccontare una storia. Io quando ho creato il museo, che poi il sindaco ha disfatto perché nessuno gliel'ha impedito, l'ho fatto perché volevo lasciare le mie tele alla mia gente poi, siccome il museo è stato cancellato, evidentemente quello che io ho fatto per una vita non interessa a nessuno, chiaramente io adesso mi sento libera di lasciare la mia collezione a chi voglio. Quindi tu mi chiedi che cos'è per me la tessitura? Per me la tessitura è la capacità di tessere rapporti prima che fili e prima che trame. Se la dimensione non è questa non mi interessa perché la ritengo un lavoro diverso. O vogliamo vedere la tessitura come costruzione di nuovi orizzonti e di fili che si incontrano e si vogliono incontrare e quindi di meditazione, e quindi di cura del particolare, senza tempo, senza tempo! O parliamo di tessitura o parliamo di lavoro in fabbrica, sono cose diverse. Se parliamo di tessitura parliamo dell'arte più antica del mondo, gli arazzi non sono per bellezza ma sono comunicazione. Vedi *su tapinu 'e mortu* che non è altro che un tessuto che racconta la storia del defunto, che vuol dire che i grecati vogliono dire qualcosa, se messi in un modo vogliono dire una cosa, se messi in un altro modo ne vogliono dire un'altra. Il problema della tessitura è che, prendiamo ad esempio i colori, i colori erano quei colori, la donna ricca usava il rosso, la donna povera usava il verde, la signora usava l'azzurro. Quindi si otteneva l'azzurro ad esempio con la bacca di mirto, tramite un processo lunghissimo che va fatto solo

nel periodo della primavera, sono con una determinata luce, e si usava per il copricapo del costume di Sant'Antioco che appunto è azzurro. Diciamo che la tessitura è stata quindi alla base della vita di una donna poi negli anni Sessanta sono venuti degli imbecilli, ci hanno dato i telai semi meccanici, abbiamo bruciato i nostri vecchi telai in noce delle nostre nonne, delle nostre ave perché dovevamo avere i tappeti da due metri, che non sono utili nelle nostre piccole case. Quindi diciamo che negli anni Sessanta in Sardegna è arrivata un'influenza della tessitura di Prato, hanno portato i telai meccanici ed hanno distrutto quella che era la tessitura parlata e vissuta.

Quanto la Sardegna è importante e per te e quanto ha condizionato la tua poetica? Raccontami la tua Sardegna.

Beh, diciamo che sono un animale strano perché io vivo in un'isola dove si sono conservate due etnie: una sarda, a Sant'Antioco si parla il sardo, ma a Calasetta, dove io sono nata, c'erano i miei nonni paterni e mio papà, si parla genovese. Quindi io sono proprio l'esempio di quando un bambino vive già con due lingue diverse, due abitudini diverse, questo penso sia consono a tutti i bambini che vivono in un'isola, perché Sant'Antioco, essendo un'isola nell'isola, è ancora più forte l'attaccamento alle tradizioni, agli usi, ai costumi, perché vivendo in un'isola ne conservi l'identità, chiunque venga è straniero, anche se viene da San Giovanni Suergiu è straniero, perché non è gente di mare. Se tu sei figlio di un'isola che sta nell'isola il mare, l'acqua per te assumono un aspetto sacro, capisci che il mare

comanda la tua vita e quindi si comporta di conseguenza, io non andrei al mare senza averne reverenza, sono cresciuta con il rispetto per l'habitat. Io sono cresciuta in una famiglia dove la porta era sempre aperta ed io non ho intenzione e non mi interessa chiudere la mia, la porta chiusa è indice di paura e io non sono una donna che ha paura. Quindi io sono cresciuta con la cadenza del tempo della mia arte misurato in un'isola, quindi senza fretta. Sono cresciuta in mezzo ai telai, con mia nonna, che era un maestro eccellente, mia nonna diventa Cavaliere della Repubblica Italiana nel 1959, stiamo parlando di una donna di Sant'Antioco, ora, se tu cresci in un ambiente dove sono tutti maestri, quello diventi. E quindi certo che la mia terra ha influito, eccome, sulla mia educazione, sulla mia calma, sulla mia serenità, sulla mia capacità di aspettare, sul mio modo di avere pazienza, perché senza pazienza non insegni l'arte, per insegnare non devi insegnare tu e l'altro ti deve ascoltare, è un concetto sbagliato di maestria, la maestria è e avviene quando il maestro diventa capace di trasferire con lo stesso discorso a venti menti diverse sennò non è un maestro.

Parlami della figura del Maestro.

Il Maestro è colui che ti da quello che conosce perché già non era suo, il Maestro aspetta il tuo tempo perché tu possa imparare non ti impone il suo. Intanto in arte è Maestro e non esiste il femminile, perché in italiano maestra è la maestra di scuola e io non sono quello, non sono una tessitrice e non sono una ricamatrice, io sono un

Maestro. Questo vuol dire che mi alzo all'alba, prego per la pace del mondo, un Maestro che non prega per la pace non è un Maestro, e un Maestro di tela tesse prima il ristoro dell'anima e poi la tela del telaio. Un Maestro non ti da niente, sei tu che ti porti via qualcosa a seconda del tuo bisogno quello che un Maestro ha. Il fatto è che non si ha più il concetto di maestria. Il maestro, come si intende oggi, è una persona staccata, è una persona irraggiungibile, tu prima hai detto una cosa importante, hai detto "ma io pensavo che fosse difficile raggiungerti" e perché hai pensato questo? Perché oggi, appena di una persona si scrivono due righe quella persona diventa irraggiungibile, quelli non sono Maestri, il Maestro è facilmente raggiungibile, Maestro è una persona che ha scelto di esserci sempre, non si sente disturbato.

<u>I contatti con l'esterno, con le persone, sono molto vivi?</u>

Sì, io ho contatti con tutto il mondo. Il tempo poi è quello che è, io li capisco ma sino ad un certo punto, nel senso che o capiscono che anche il mio tempo è prezioso oppure, diversamente, fanno quello che vogliono perché io non posso stare dietro alle follie del mondo di oggi. Per il resto, curo molto le pubbliche relazioni da anni, collaboro con le università e faccio seminari, faccio convegni, diciamo che è una carriera molto ricca, però, te l'ho detto, dipende da cosa la gente vuole, mi arrabbio quando continuano imperterriti a voler vedere corsi di corsa e commercializzazioni perché non è possibile e non ha senso, però capisco anche che il loro mondo è fatto di

commercializzazione, di ricerche di prodotti, e non capiscono che il mare non è così e non si può trattare così. E appunto, essere figli di un'isola significa anche questo, difendere quello che c'è da sempre facendo tanta attenzione. Poi è scontato che scegliendo una vita del genere bisogna stare a contatto col mondo perché è un'arte unica nel suo genere, una specialità molto antica legata a certi riti, compresa la preghiera, o capisci questo e la ami per la sua profondità oppure non la consideri nemmeno. Poi, io dieci anni fa ho creato il museo, poi il comune ha fatto le sue scelte politiche, nessuno si è opposto e benissimo, io proseguo per la mia strada. I Maestri non sono gestibili, e siccome non hanno interessi economici o gli dai le chiavi in mano portano avanti più un discorso di promozione dello status piuttosto che gli affari personali. Poi per quanto mi riguarda a me piace comunicare con mondo, non mi disturba nessuno, sono alla portata di tutti. Io sono del parere che un Maestro debba camminare comunque nella sua strada, che sia dritta o storta, sono scelte di vita che non c'entrano niente con il discorrere di oggi, vivono e si adagiano su una filosofia molto complessa, dunque o questo discorso viene capito o niente. Infatti su di me son stati fatti due film, si è scritto un libro, scritto quattro e-book internazionali con Amazon, ci sono scrittori e musicisti che si sono ispirati per poesie e musica. È normale anche che un Maestro sia d'ispirazione per altre arti, se è un Maestro, c'è il discorso di regalare la propria vita e allora diventa ispirazione, diventa movimento, diventa accoglienza, diventa comunicazione ma bisogna vedere cosa il mondo vuole.

Cosa pensi del mondo di oggi?

Io penso semplicemente che se esistono dei posti come il mio dove i giovani si incontrano, si riuniscono, creano, poi vanno, poi tornano, se sono lasciati liberi i giovani sono la cosa più bella del mondo. Io non ritengo che ci sia nessun giovane stupido, semplicemente ci son diversi punti di vista, e se uno vuole veramente diventare, diventa quello che serve a lui stesso per essere. E non dev'essere diversamente, mentre invece in un laboratorio artigianale può diventare solo l'operaio che serve, a quel punto non sta cercando un percorso artistico, sta cercando un lavoro. Se viene nella mia stanza sta cercando se stesso, se va nella stanza di un artigiano sta cercando di lavorare, sono scelte. Io penso che i giovani abbiamo bisogno di spazi dove si sentano amati. Io ho sempre insegnato gratuitamente ai giovani che vengono da me, non sono d'accordo con la mercificazione della conoscenza. E l'università secondo me manca dell'unione tra il sapere e il saper fare, perché sapere teoricamente non vuol dire nulla, se tu leggi in archeologia come si fa il porpora io ti dico che non viene il rosso, non viene il rosso!

Come si fa invece?

Allora il rosso, intanto dipende da quale rosso e innanzitutto devi avere un minimo di nozione di chimica. Intanto il bisso è un collagene cheratinoso per cui o crei un acido che scioglie la cheratina e mi permette l'intromissione del colore, devi stare attento al tempo perché altrimenti perde il suo lucido invece non lo deve perdere. Ma

ci vogliono anni di esperienza per tingere perfettamente il bisso in porpora, non basta la nozione teorica.

<u>E il nero come si fa a freddo? So che è un colore molto difficile da ottenere.</u>

Il nero a freddo si fa solo con l'euforbia, una pianta selvatica con la foglia gialla, è velenosissima. Io poi non uso l'allume di rocca, non è una cosa che mi appartiene, l'allume di rocca è veleno, io non lo userò mai. Non mi interessa e non fa parte della mia maestria, io voglio insegnare ai giovani a rispettare l'ambiente, non a sporcarlo, perché poi i residui vanno nell'acqua che la gente beve.

<u>Ma che origine ha l'allume di rocca?</u>

L'allume di rocca nasce come un sale minerale, delle miniere Rocca, e veniva usato dalle principesse berbere per fare il bagno di nozze, per profumare la pelle. Però quelle miniere sono state chiuse nel Settecento quindi quello che c'è oggi in giro è chimico, peraltro velenosissimo, immagina che se tu vai ad utilizzare un deodorante all'allume di rocca ti va ad infiammare le ghiandole sottoascellari, se tu metti un vestito impregnato di quella roba, la tua pelle lo assorbe, questo bisogna dirlo. Iniziamo ad introdurre cose sane.

Fig.62 - Chiara Vigo al telaio orizzontale manuale tesse lino antico e bisso - fonte: dell’autrice

Fig.63 - Chiara Vigo tesse in un piccolo telaio verticale bisso e oro - fonte: dell’autrice

Fig. 64 - il Maestro del bisso Chiara Vigo prega in riva al mare al tramonto per la pace nel mondo - fonte: dell'autrice

Figg.65/66 - tintura naturale paleolitica a freddo presso la stanza del Maestro Chiara Vigo a Sant'Antioco (CI) - fonte: dell'autrice

Fig.67 - Chiara Vigo tiene in mano un guscio di Pinna Nobilis, l'animale che produce la materia prima per il bisso marino - fonte: https://it.pinterest.com/pin/93801604722795272/

Fig.68 - Chiara Vigo tiene in mano la sua opera "Il Leone delle Donne" - fonte: https://it.pinterest.com/pin/93801604722795272/

IV.3.INTERVISTA A TOMASO SATTA

Parlami del tuo percorso artistico e personale che ti ha portato alla tintura naturale.

Allora io son partito da Venezia dove studiavo lingue e letterature straniere. In particolare ero molto attratto dall'arte islamica, Venezia rappresentava all'epoca l'unica università oltre a Napoli in questo campo quindi ho scelto Venezia, un po' per caso. Poi a Venezia mi sono iscritto all'università, ho fatto molta arte e architettura islamica e, in contemporanea, ovviamente, ero circondato dall'arte, circondato da tutta quest'arte del Cinquecento, del Seicento, del Settecento. Poi, per questioni di lavoro incontrai una signora con la quale ho collaborato alcuni anni che aveva una bellissima collezione di Mariano Fortuny, quindi io mi sono ritrovato a ventitré anni catapultato in questo universo che io non conoscevo assolutamente. La mia fortuna è stata che io parlassi l'inglese e il francese mentre questa signora non parlava nessuna delle due, e aveva molto clienti americani. Quindi grazie a lei ho anche viaggiato, negli Stati Uniti, in Europa eccetera. E ho iniziato anche io a collezionare dei pezzettini di Mariano Fortuny, poi Venezia ti porta anche a circondarti di una certa oggettistica. Avevo un bell'appartamento, acquistavo dei piccoli oggetti, anche arte sacra. E comunque questa collezione di Mariano Fortuny per me era molto cara all'epoca, io, ovviamente, avevo dei prezzi di favore. Ecco, è così che ho iniziato ad accumulare questi tessuti e basta, poi lavoravo a Venezia, lavoravo nell'organizzazione del Ballo del Doge che è una manifestazione molto conosciuta che

chiamava le belle cose. Poi ho incontrato due sorelle, le sorelle Minelli, due signore che avevano un atelier a Venezia e così ho iniziato a collaborare con loro, in quel momento mi occupavo prevalentemente creare disegni poi erano loro che stampavano e preparavano gli stampi e io mi occupavo anche dei clienti, delle loro scelte. Ho viaggiato molto negli Stati Uniti, loro ci tenevano tanto ad avere l'italiano che portasse loro il copriletto piuttosto che i cuscini, però si facevano delle belle vendite. Dunque ho lavorato in questo campo per vari anni, poi lavoravo anche in un negozio dove io, a mia volta, vendevo delle mie creazioni, era molto bello perché avevo un rapporto diretto con qualsiasi cliente entrasse. Poi, più o meno nel 2000 mi sono trasferito in Francia, ho proseguito per un po' il mio percorso tessile a Lione, capitale della seta e della produzione tessile, della produzione del jacquard . E lì ho venduto tessuti , lavoravo con i negozi, compravo le collezioni, ho lavorato per Première Vision per l'inserimento dei giovani artisti. E poi nel 2004 ho fatto il mio primo viaggio in India, cambiamento radicale! Mi sono trovato in pieno tsunami , ho visto gente morta da tutte le parti, ho cambiato completamente visione della vita e del senso della vita, delle priorità della vita. E mi sono stufato di tutto il mondo del lusso, del mondo del denaro. Nel 2005 ho fatto una raccolta di denaro, assieme a degli amici, (raccogliere denaro è molto semplice, gestirlo è molto complicato) con l'idea di insegnare quel che sapevo. Tra l'altro ho insegnato a delle donne, magari violentate dai mariti o che magari avevano deciso di divorziare, delle tecniche che sono utilizzate in Francia, che sono state utilizzate da Mariano Fortuny ma che alla

base sono quelle che chiamano *Les Indiennes*, tecniche di uno stampo in blocco di legno che viene scolpito, viene data una forma positivo/negativo, viene messa della pittura sul positivo e questo blocco viene poi adagiato sul tessuto e il motivo viene ripetuto all'infinito. Quindi abbiamo creato con due associazioni, una belga ed una indiana, dei corsi dove ho insegnato. E lì dal 2005 al 2015, praticamente per dieci anni, andavo una, due, tre volte l'anno, naturalmente tutto a titolo gratuito, non era assolutamente nelle mie intenzioni sfruttare la struttura, commercializzare prodotti o lucrare da questo. L'idea era quella di formare delle categorie di donne con problemi, che magari avevano subito violenze o avevano deciso di separarsi dai rispettivi mariti, anche perché in India la donna vale niente, zero, divorziata ancor meno e l'unica possibilità diventa la prostituzione. Anche in città come Pondicherry, dove ho abitato il primo periodo, abbiamo incontrato queste donne, le abbiamo iniziate al cucito e abbiamo creato queste strutture che ancora funzionano, dopo dieci anni, nel 2015 sono tornato in India e abbiamo festeggiato i dieci anni d'attività. Siamo passati da una macchina da cucire a pedali, perché non c'era nemmeno l'elettricità, a una decina di macchine, elettriche, semiprofessionali, ci sono anche le figure degli insegnanti, un direttore d'atelier. Adesso lavorano in maniera indipendente e autonoma con gli Stati Uniti, col Belgio, hanno collaborato anche con una giovane stilista, Takla Makan, che ha creato delle collezioni che sono state presentate in Francia e negli Stati Uniti. E niente, io da circa sedici anni vivo in Francia, ho ripreso l'attività dopo un'interruzione e mi trovo in un'altra fase, quindi non

più tessuti chilometrici, l'idea è quella ti occuparmi di slow design, ho riiniziato anche se in realtà non l'ho mai interrotta perché continuavo in India. L'idea è quella di utilizzare delle vecchie lenzuola delle nonne, alcune le acquisto nei mercatini, altre me le regalano, però c'è tutto un rispetto per questo lavoro, nel senso che molti tessuti che mi vengono dati li rifiuto. Ad esempio se vedo che è un lenzuolo molto elaborato dove c'è un grosso lavoro dietro, non ha senso che io prenda questo tessuto, lo tagli e faccia esattamente quello che non ho voglia di fare. Per il resto prendo queste vecchie lenzuola, di lino, che si affiancano a dell'altro lino, fatto in una determinata maniera. Scelgo il lino per vari motivi, un po' anche per le mie origini perché io comunque avevo una nonna, la madre di mia madre, che coltivava il lino, lo piantava, lo portava nel fiume a macerare, lo faceva seccare, lo batteva, i semi venivano messi da parte, poi lo tesseva anche, aveva tutti gli strumenti.

Io faccio della stampa, utilizzo dei colori naturali, tinture ne ho fatto però per me non è la cosa principale, però è importante che i miei tessuti abbiano questa componente. Adesso sto collaborando con un'amica, Marjorie Salles, che è un'esperta del rosso però si sta specializzando anche nel blu, io ho già fatto una collezione 2017 e l'idea è quella di fare un matrimonio su delle basi di indaco col nero, stampate prima del bagno di tintura, io questo l'ho già fatto però sono delle tecniche molto lunghe, bellissime, però ci si deve anche scontrare con la parte commerciale. In India ho visto fare cose del genere ad esempio col fango, il tessuto veniva ricoperto di fango

dove non si voleva che filtrasse il colore, come una sorta di batik senza la cera, e poi immerso nei bagni di indaco.

Io quando vengo le mie opere, perché per me anche un cuscino è un'opera, è molto complicato spiegare quello che c'è dietro, un cuscino è un'opera però anziché metterla su una parete, la metti sul divano, però comunque il divano è uno spazio vissuto, per me è importante che le cose vengano utilizzate. Il lino per me è un tessuto di lusso e le mie opere non ha senso che non vengano utilizzate. Le mie opere son tutti pezzi unici perché dal momento che sono stampati a mano una ad uno, la temperatura non è mai la stessa, la pittura viene fatta sul momento e non ci sono ritardanti, cioè c'è un fissante, che di base non è naturale, ma potrebbe anche esserlo, poi le persone fanno quello che vogliono con le mie opere. Nel senso che faccio delle tele stampate con delle guide alle estremità, dove poter far passare del bambù e quindi possono essere appesi alle pareti, però senza di questi potrebbero essere anche adagiati su un tavolo o su una vecchia consolle, però io metto anche una fessura laterale in modo tale che quest'opera di 150×40 possa diventare, una volta riempito, anche un cuscino.

<u>Qual è la tua poetica artistica, le tue ispirazione da dove provengono?</u>

Mah, le mie ispirazioni sono il viaggio, è tutto quello che mi circonda. Ad esempio adesso si sente molto parlare di etico, di naturale, di biologico, di ecologico, vedo che molti colleghi in Francia raccontano e narrano delle storie: la pioggia, i profumi, le foglie, le piante, va bene, ma questo è un tipo di lavoro che c'è sempre, c'è sempre il

richiamo alla natura però c'è anche la città. Questa collezione blu-nero è ispirata da vari elementi, dai palazzi ai mosaici, penso ai grafismi, alla calligrafia araba, c'è un pannello che ho fatto ricorda una danza, c'è il mare, c'è l'acqua alta, ci sono le montagne. In dei pannelli molto grandi c'è anche un'influenza giapponese, creati con un unico movimento, quasi una cosa all'infinito. Poi son sempre stato attratto dalla calligrafia, e questo traspare, ho studiato greco, poi l'arabo.

Volevo chiederti la provenienza dei tessuti e dei colori utilizzati.

Allora, la provenienza dei tessuti oltre ai lini delle nonne, per essere un po' più commerciale, ci sono dei lini che io trovo ai mercatini, ma tanti proprio me li danno. Recentemente una signora borghese di Lione mi ha detto "guardi ho qualcosa di bellissimo per lei", erano bellissimi ed infatti ho detto "mi spiace, ma non li prendo", perché sarebbe come offendere il lavoro delle donne che li han fatti, donne che han passato delle ore e non l'han fatto per il proprio piacere, donne che si facevano il mazzo per realizzare quei tessuti, ed io come posso ritagliare questi. Da poco un'altra signora mi ha regalato dei sacchi in lino che venivano utilizzati per il prosciutto, un lino molto grezzo, addirittura hanno ancora delle macchie di sangue, non so ancora cosa ne farò ma sicuramente mi lascerò ispirare da queste macchie. Un'altra volta una signora mi donò delle vecchie lenzuola dove su un angolo era presente una piccola prova di ricamo floreale e da lì partì l'ispirazione per decorare tutta la superficie, usai dei vecchi stampi indiani assieme ad altri stampi contemporanei, poi conservai

quella piccola prova di ricamo, risaltandola con delle pennellate nere, all’interno di una teca che donai alla signora che mi aveva regalato quel lino. In realtà quello che mi piace è avere la storia di ogni singolo lenzuolo che uso, tant’è vero che ad ogni collezione, ogni lenzuolo è una collezione, ha le iniziali stampate, le opere hanno un codice, sono firmate, hanno un numero e il nome della collezione sono le iniziali che trovo sul lenzuolo. A volte, naturalmente, mi capita anche di lavorare su lenzuola della quale non conosco l’origine, però, a dir la verità, la maggior parte di quelle sulla quale ho lavorato sono appartenute a famiglie che conosco. E tra me e queste lenzuola è come se si instaurasse un rapporto, come ti ho detto, io non stampo metri di tessuto e poi ritaglio, ogni formato ha la sua storia, ha un inizio e una fine. Sul mio tavolo da lavoro, ad esempio, dove stampo, ci sono dei rimasugli, delle memorie, dei ritagli stampati che decido di non inserire nell’opera, rimangono sul tavolo, e anche quello è memoria, e anche quello è in vendita. Lo dico perché una volta un cliente ha voluto acquistare il mio tavolo, io ho pensato che fosse strano, naturalmente era un tavolo particolare, foderato di vari strati di tessuto perché appunto per le stampe è necessaria una superficie morbida, e questi strati si possono togliere. Ho acconsentito ed ho ritrovato il tessuto del mio tavolo da lavoro incorniciato e appeso al muro a casa di questa persona, molto bello.

<u>Per i colori invece?</u>

Trovare i colori non è sempre semplice, soprattutto sapere se siano veramente naturali. Se potessi li farei io solo che diventa una cosa molto lunga, anche perché se un domani arrivasse un cliente chiedendo un preciso colore sarebbe difficile ripeterlo, le formule sono complicate, vorrei farlo però oggettivamente è molto complicato. Perché poi, ti ripeto, il colore varia a seconda dell'ambiente e del clima, alle volte ci son delle giornate che inizio a stampare per poi fermarmi e pensare "non è giornata!" perché magari c'è troppo freddo, c'è troppo umido, c'è troppo caldo. Per fare un mio cuscino c'è dietro un lavoro lunghissimo, bisogna preparare i colori, se son colori naturali è pronta la base, il pigmento, che poi va messo un certo quantitativo d'acqua, ovviamente son tutti colori ad acqua, poi per il fissaggio c'è una molecola che fissa il colore attraverso il calore. Quindi, a seconda della tipologia del tessuto, esistono dei forni, dei tunnel di calore, oppure si può usare un semplice ferro da stiro per fissare a caldo il colore.

<u>Dimmi meglio che genere di manufatti realizzi.</u>

Io realizzo prevalentemente dei pezzi unici. La collezione 2017 la sto presentando a vari negozi e i prodotti finiti sono delle tende, anzi, più che delle tende sono dei pannelli che misurano all'incirca tre metri, poi ci sono cuscini di quattro dimensioni, ho due shopping bags, poi fodero anche dei libricini, ed anche tessuto al metro. Però le persone che acquistano i miei tessuti, attualmente, sono persone con la quale ho un rapporto diretto, io vorrei che le mie opere viaggiassero, che

vengano usate, infatti tendo sempre a chiedere quale sarà la finalità dei miei tessuti, non mi interessa vendere cinque metri di tessuto solo per avere un guadagno. Tendo molto a privilegiare un rapporto diretto col cliente ed anche a fare proposte personalizzate.

Perché pensi sia opportuno puntare sul naturale, sia a livello di tessuto che di tintura?

Il naturale per me è importante da un punto di vista ecologico, ad esempio, io uso il lino, che è una pianta che ha bisogno di pochissima acqua, non ha bisogno di prodotti chimici per crescere, non è una cultura che impoverisce il terreno. Poi io lavoro con delle aziende dove non c'è uno sfruttamento del lavoro come *Masters of linen* che è una grande azienda ma rispetta una certa etica. Poi io appoggio il naturale anche da un punto di vista salutare.

Sì, tu mi dicevi che hai un passato da naturopata.

Sì, io ho un passato di naturopata però quando sono stato in India oltre a formare, io stesso mi son formato. Mi sono formato alla medicina ayurvetica, ai massaggi ayurvetici e a tante altre pratiche legate alla meditazione, al colore, alla cromoterapia, ai chakra.

Il colore è fondamentale, perché tu quando, in campagna, vedi un fiore ti attrae? Perché è energia. Io, in realtà, metto anche un'intenzione cromatica in quello che faccio, non sempre, però è più forte di me. Io so benissimo che tu possa aver bisogno di un colore piuttosto che un altro, e questo non perché sia un veggente, ma perché mi sono formato, in Francia poi la cromoterapia è molto

sviluppata. Poi, tornando al discorso della tintura naturale, quando fai un qualcosa di artigianale l'energia che ci metti è un'altra. Poi, coloranti naturali vs coloranti chimici, vedi che la nostra società è piena di eczemi e problematiche dermatologiche, sì, lo stress può influire, però molte patologie dermatologiche sono anche legate ai coloranti artificiali, ai lavaggi. La pelle è il più grosso organo sul corpo ed assorbe tutto, quindi immagina la pelle tutto il giorno a contatto con questi prodotti, cosa ne può venir fuori?!

Hai contatti esterni con altre persone che si muovono in questa direzione?

Sì perché, ad esempio, in Francia esistono delle piccole fashion week e saloni dell'ecologico, del biologico e tutto quello che concerne l'arredamento. Ultimamente ci sono molte cose in canapa, bellissima la canapa, sanissima, vedo in giro borse, accessori, vestiti, lenzuola, bellissime. Ho dei dubbi su come vengano tinte però teoricamente, visti i prezzi, dovrebbero esser tinte con un certo criterio. Vedo più sensibilità ultimamente, anche in alcuni negozi dove vengono prediletti tessuti naturali, o vedi anche Miyake che si è messo ad usare il lino o Yamamoto ha utilizzato materie prime grezze come la canapa, il lino, della seta grezza. Comunque io conosco molta gente perché mi interesso. Poi è anche importante sapere che non sei solo a fare certe cose.

Qual è il tuo bacino d'utenza e la sensibilità del cliente?

Le persone con la quale mi interfaccio sono delle persone molto attente, persone che amano il bello, alla quale piacciono le cose comode. E poi, alla fine, il nostro lavoro è quello di insegnamento, nel senso che una persona completamente disinteressata la vedi subito, lì allora non perdo il mio tempo. Il mio cliente può essere chiunque, naturalmente chi cerca un marchio conosciuto non viene da me. Faccio anche delle sciarpe, non te l'avevo detto, ed ho fatto anche dei kimono. Comunque le persone che comprano le mie opere si interessano alla storia che c'è dietro, sono persone che prediligono le cose fatte in una determinata maniera e che non vogliono schifezze, schifezze intese non a livello estetico ma come origine del prodotto.

Quanto la geografia, i luoghi ed il territorio hanno condizionato il tuo lavoro e le tue scelte?

Io sono impregnato da tante culture. Passo molto tempo a guardare la gente, come agisce, come si muove, come si veste. Chiaro che la Sardegna ha una storia del tessile, tappeti, costumi, gioielli, la filigrana o guardare anche i bronzetti sardi, insomma, sono tutte cose che mi hanno segnato. Io, ad esempio, sono molto sensibile a Maria Lai, ho anche comprato delle sue piccole opere. In Svizzera avevo conosciuto una signora novantenne che faceva tutto un lavoro di nodi, bellissimo. Poi, probabilmente Venezia mi ha colpito, nel senso che quando tu abiti a Venezia da ragazzino, anche non volendo ti impregni ti abitui al bello, all'arte. Poi l'India, una grande realtà tessile, io poi abito a Nimes che anche lei è una capitale del tessile. Il

denim, il jeans, è de-nimes, pare sia di Genova, questo cotone nelle regioni di Nimes e passava per Genova. I famosi Levi's 501 era il codice di una spedizione che era finita in America per sbaglio.

Poi sarà che mi trovo sempre in certe situazioni o luoghi, la Sardegna, sono sardo ma sono nato in Svizzera, Venezia che ha una storia tessile, Lione e la storia della seta, Nimes e il denim, l'India per la seta. Io non seguo tendenze, non ne ho più bisogno, un'epoca sì, ne avevo bisogno, ma qua c'è anche un discorso di insicurezze, adesso non m'importa. Però devo dire che le persone che acquistano questo tipo di prodotto è gente che va al di là, però il lavoro da fare è ancora tanto, la gente spesso ha bisogno della marca, ha bisogno di identificarsi in qualcosa.

Fig.69 - Tomaso Satta e alcune delle sue opere - fonte: Philippe Lamotte

Fig.70 - Alcune stampe su lino dell'artista Tomaso Satta - fonte: Tomaso Satta

Fig.70 - particolare di una stampa in nero e blu realizzata dall'artista - fonte: Tomaso Satta

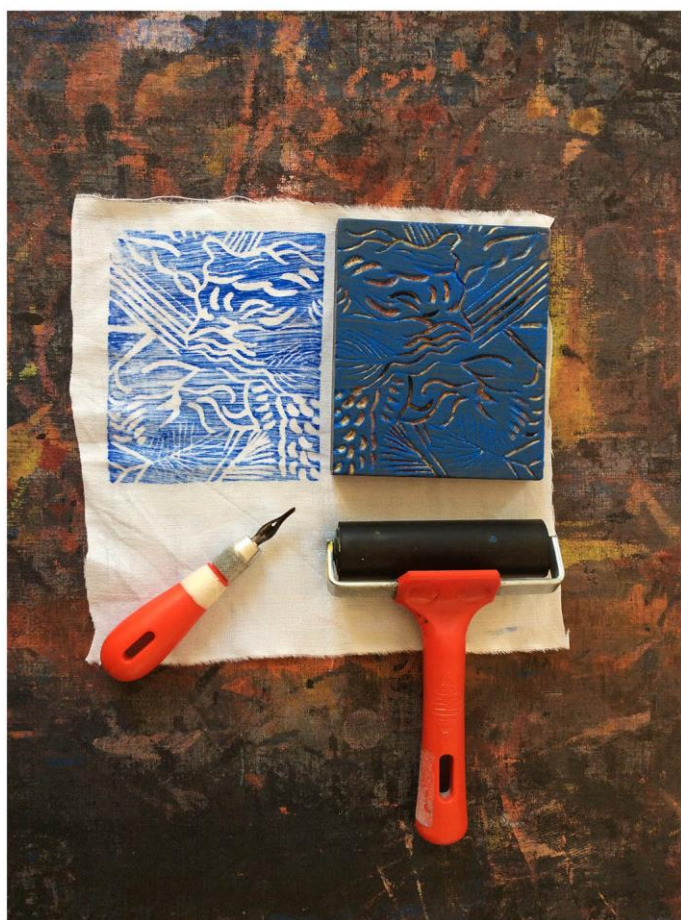



Fig.71 - utensili utilizzati da Tomaso per creare le sue stampe -
fonte: Tomaso Satta

Fig.72 - cuscini in lino stampati - fonte: Tomaso Satta

Fig.73 - pannelli in lino stapati a mano - fonte: Tomaso Satta

Fig.74 - cuscini in lino stampato a mano in blu e nero - fonte: Tomaso Satta

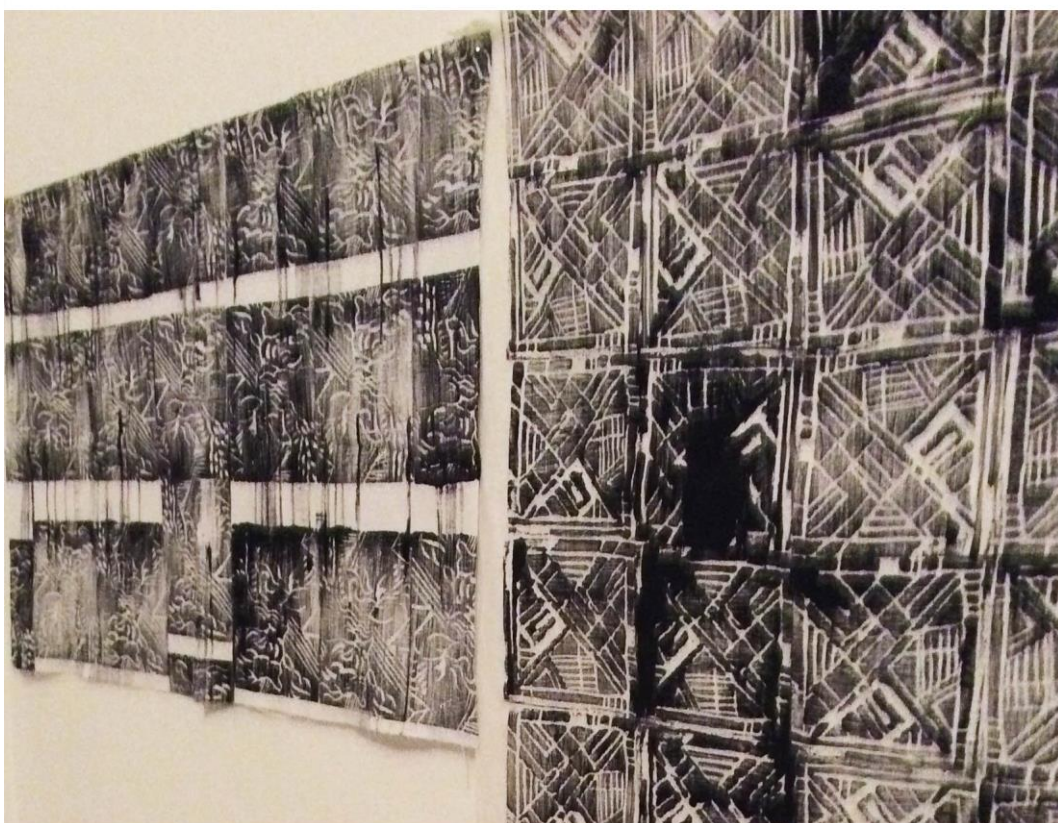



Fig.75 - pannelli di lino stampati manualmente in nero - fonte: Tomaso Satta

BIBLIOGRAFIA

-Demontis, Angela, *Il popolo di Bronzo*, Condaghes, Cagliari 2005

-Carta Mantiglia, G. et al*; Museo etnografico di Nuoro*, Sassari 1987

-Duerr, Sasha, *Tinture naturali colorare i tessuti con le piante di ogni giorno*, Terme di mezzo Editore, Milano 2010

-Lundborg, Gun, *Come tingere al naturale il cotone, la lana, il lino, la seta*, guide pratiche Edagricole, Bologna 1983

-Brunello Franco*, L'arte della Tintura nella storia dell'umanità*, Neri Pozza Editore, Vicenza. 1968

-Pompas, Renata e Luzzatto, Lia, *Il significato dei colori nelle civiltà antiche*, Bompiani, Milano 1988

-Atzei, Domenico Aldo, *Le piante nella tradizione popolare della Sardegna, Carlo Delfino Editore*, Sassari 2003

SITOGRAFIA

http://www.lifegate.it/imprese/news/arriva-italia-la-seta-biologicahttp://lopificio.it/cose-la-seta-storia-notizie-curiosita/

https://backtoselfcouture.blogspot.it/2013/02/i-tessuti-fibre-naturali-fibre-animali.html#.WcPTKrJJa00

http://www.alpcub.com/dal%20baco%20al%20filo.pdf

http://www.accademiamedioevo.it/articolo/57/arte/COLORI-E-TINTURE-NEL-MEDIOEVO.html

http://www.setaetica.it/seta-etica-100-italiana-certificata-e-controllata/

https://backtoselfcouture.blogspot.it/2012/12/i-tessuti-fibre-naturali-fibre-vegetali.html#.WcgSwbJJa00

http://www.prezzisalute.com/Sport/Abbigliamento/Tessuti/Tessuti_Naturali/Cotone.html

http://www.sustainability-lab.net/it/blogs/sustainability-lab-news/franciacorta-egitto-il-mondo-sostenibile-di-filmar.aspx

http://www.sustainability-lab.net/it/blogs/sustainability-lab-news/la-moda-valorizzi-il-cotone-sostenibile.aspx

http://www.sustainability-lab.net/it/blogs/sustainability-lab-news/cotton-2040-un-progetto-globale-per-far-crescere-il-cotone-sostenibile.aspx

http://www.lifegate.it/persone/stile-di-vita/lino-produzione-lavorazione-sostenibilita

http://www.sustainability-lab.net/it/blogs/sustainability-lab-news/canapa-in-italia-a-che-punto-siamo.aspx

http://www.canapavallesusa.it/Joomla_3/breadcrumbs/tessile/88-la-canapa-per-la-fibra-tessile